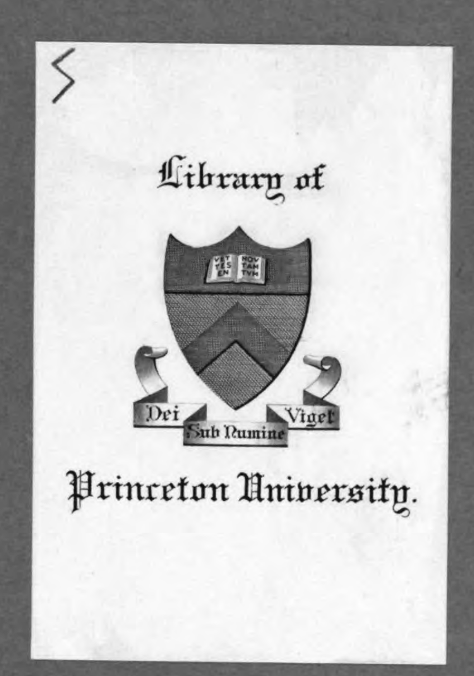
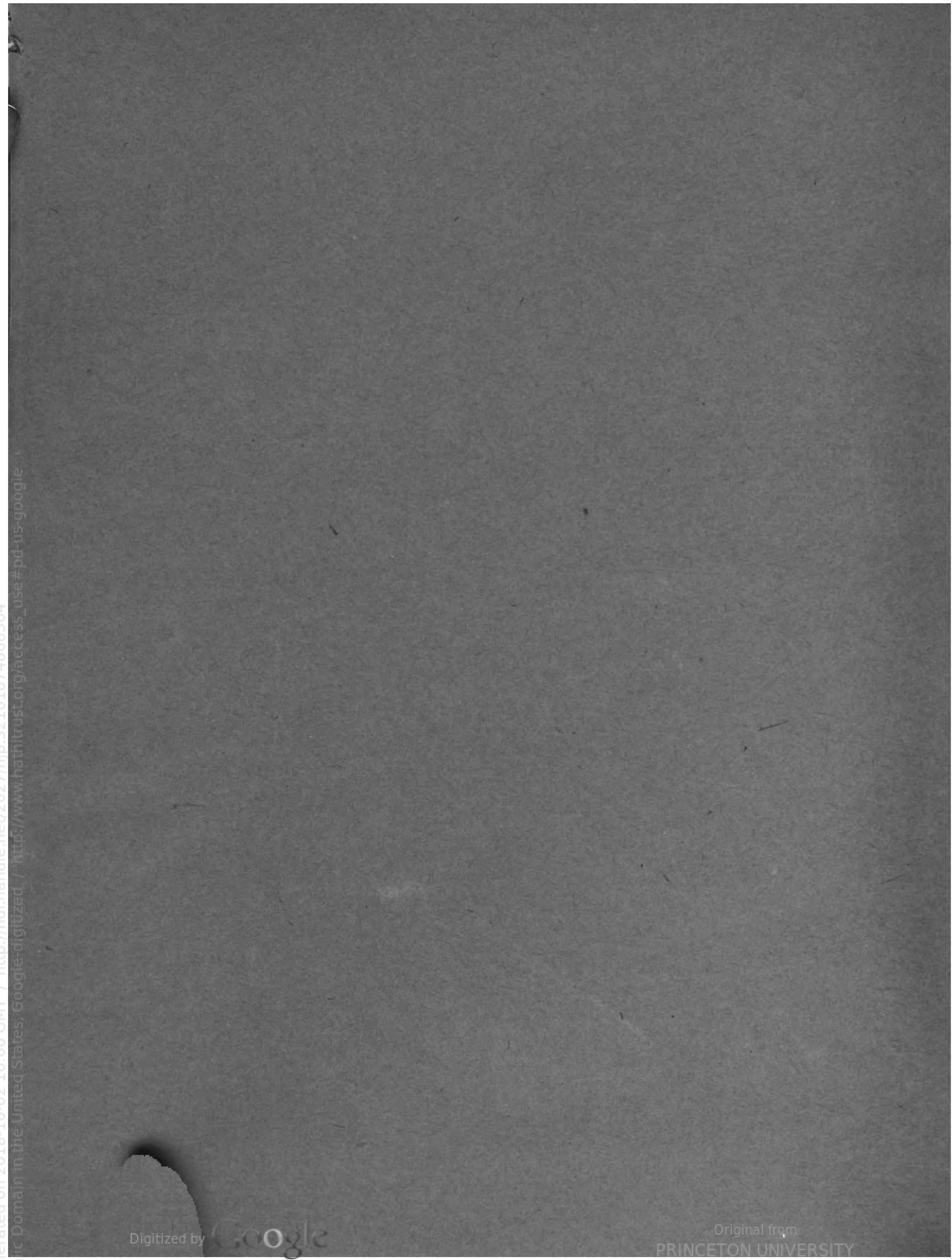

Library of
Dei
Sub Numine
Viget
Princeton University.



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

51. BAND
JAHRG. 1914

VERLAG DES DEUTSCHEN
BUCHGEWERBEVEREINS
LEIPZIG



INHALT DES 51. BANDES





Berichte aus dem Deutschen Buchgewerbe- und Schriftmuseum:

Berichte von der Buchgewerblichen Weltausstellung Leipzig 1914:

Buchgewerbliche Rundschau:

Schriftprobenschau:

Setzmaschinenwesen:

Flachdruck:

Buchbinderei:

Aus den graphischen Vereinigungen:

Bücher- und Zeitschriftenschau, verschiedene Eingänge:







PHOTOLITH. UEBERTRAGUNG VON C. WITTSTOCK, LEIPZIG.

ALOIS SENEFELDER

Erfinder der Lithographie,

geb. den 6 November 1771, gest. den 26 Februar 1834

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW
HERAUSGEGEBEN
VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

51. BAND • HEFT 1

FLACHDRUCK-SONDERHEFT



ALOIS SENEFELDER

VON CARL WAGNER, LEIPZIG

IN der graphischen Welt bilden die Namen Gutenberg und Senefelder zwei leuchtende Sterne, welche trotz aller Wandlungen und Verbesserungen ihrer Erfindung niemals verblassen werden. Über die Lebensschicksale Gutenbergs sind nur dürftige Angaben überliefert worden, und es wird wohl nie gelingen, die Tätigkeit dieses Mannes wahrheitsgetreu zu erzählen. Mit Senefelder liegt es anders; seine Erfindung geht nur etwas über hundert Jahre zurück, und wir können dank seiner Selbstbiographie und des in verschiedenen Archiven verstreut liegenden Materials sein Lebenswerk genau verfolgen. Trotzdem haben beide Erfinder vieles gemeinsam. Ähnlich wie zu Gutenbergs Zeiten Fust und Schöffer versuchten, ihm den Ruhm der Priorität streitig zu machen, traten unmittelbar nach Senefelders Erfindung Personen auf, die sich das Recht der ersten Versuche anmaßten. Nun dürfen wir die Erfindung der Lithographie nicht von dem Zeitpunkte datieren, als Senefelder mit einer besonders präparierten Tinte Schreibversuche auf einer Solnhofener Steinplatte machte und diese vermittels einer Säure hochätzte. Wie schon vor Gutenberg von Holzstöcken gedruckt wurde, auf die die Schrift hochgeschnitten war, die sogenannten Holztafeldrucke oder Donate, wurde auch vor Senefelder der Solnhofener Stein hochgeätzt. Man kennt Beispiele, die bis ins 14. Jahrhundert zurückreichen. Es ist deswegen unnütz auf den Streit einzugehen, der seinerzeit zwischen Senefelder und dem Dechanten Simon Schmid entbrannte, der schon einige Jahre früher den Solnhofener Stein für Druckzwecke benutzt hatte. Diese Druckversuche wären sicher bald wieder eingeschlafen, wenn es nicht Senefelders Erfindergenie geglückt wäre, nach vielen vergeblichen Versuchen das eigentliche Prinzip des Steindrucks zu finden, nämlich den Stein und die darauf befindliche Schrift so zu präparieren, daß er im nassen Zustande die Fähigkeit erhält, an unbedeckten Stellen die Farbe abzustoßen und umgekehrt an mit Zeichnung oder Schrift bedeckten Stellen die Farbe anzunehmen.

Alois Senefelder, der Erfinder des Steindrucks, entstammt einem bayrischen Geschlecht, das vom 17. bis 18. Jahrhundert, soweit es sich zurückverfolgen läßt, in Königshofen im Grabfeld an der Fränkischen Saale in Unterfranken ansässig war. Dort wurde auch Senefelders Vater 1744 geboren. Er wählte sich den Schauspielerberuf und zog in Ausübung seiner Kunst mit einer Theatertruppe von Ort zu Ort.

Dabei lernte er in Prag seine zukünftige Frau, Katharina von Volck, eine Gastwirtstochter, kennen, die er am 6. November 1770 heiratete. Ein Jahr später, am 6. November 1771 erblickte Alois Senefelder in Prag das Licht der Welt und wurde auf die Namen Johann Nepomuk Franz Alois getauft. Die Familie Senefelder wechselte noch oft ihren Wohnsitz, bis sie in München nach Anstellung des Vaters am dortigen Kurfürstlichen Theater 1778 dauernd ansässig wurde. Durch die Geburt von weiteren fünf Söhnen und zwei Töchtern hatte die Familie beträchtlich zugenommen, weshalb es nicht zu verwundern ist, daß die materielle Lebenslage keine sehr glänzende war. Trotzdem hat der Vater darauf gehalten, seinem Erstgeborenen eine gute Erziehung zu geben: er ließ ihn das Gymnasium in München besuchen und nach absolviertem Examen die Universität Ingolstadt. Der junge Alois, mit reicher Phantasie ausgestattet, zeigte große Neigung, den Beruf des Vaters zu wählen und nebenbei auch schriftstellerisch tätig zu sein. Seine Studienzeit wurde durch den Tod des Vaters, am 4. August 1792 jäh unterbrochen: die Familie befand sich in so dürftigen Verhältnissen, daß dem ältesten Sohne die Aufgabe zufiel, durch einen Beruf möglichst bald in der Lage zu sein, seine Mutter und die unmündigen Geschwister zu unterstützen. Vier Jahre versuchte er als Schauspieler sein Brot zu verdienen, doch fand er dabei nicht die erhoffte Befriedigung. Deswegen beschloß er, seine früheren Versuche, Theaterstücke zu schreiben, wieder aufzunehmen. Eins seiner Stücke, „Mathilde von Altenstein", veröffentlichte er, konnte aber froh sein, durch den Verkauf wenigstens seine Unkosten gedeckt zu haben. Da es ihm an Kapital fehlte, weitere Stücke im Druck folgen zu lassen, verfiel er auf den Gedanken, durch Gründung einer Druckerei sein eigener Drucker und Verleger zu werden. Da es ihm seine pekuniäre Lage nicht erlaubte, die zur Druckerei notwendigen Anschaffungen zu machen, wollte er an Stelle der Typen den Druck mit selbstbeschriebenen Kupferplatten ausführen. Seine Versuche im Verkehrtschreiben der Frakturschrift glückten halbwegs, doch machte das Arbeiten in den Ätzgrund der Kupferplatte mit der elastischen Stahlfeder große Schwierigkeiten. Auch die weitere Handhabung der Kupferplatte, das Ätzen und das Korrigieren der Fehler bereitete ihm viel Kopfzerbrechen. Er versuchte zwar die fehlerhaften Stellen mit einem in geschmolzenes Wachs getauchten Pinsel zu überstreichen, doch wurde dadurch die Wachsschicht gewöhnlich so dick, daß er nicht genügend durcharbeiten konnte und gezwungen war, die Arbeit von neuem zu beginnen. Den Grabstichel konnte er noch nicht handhaben, um auf der Kupferplatte selbst

die Fehler durch Nachstechen zu korrigieren. Doch er setzte seine Versuche hartnäckig fort und war vor allen Dingen darauf bedacht, eine Flüssigkeit zu mischen, die sich dünn auf die mit Ätzgrund bedeckte Platte auftragen ließ und die gehörige Festigkeit erhielt, ohne nach schnellem Trocknen spröde zu sein und beim Überstreichen der Fehler den Ätzgrund anzugreifen. Die Wachstinte war durch eine Mischung von Wachs, Unschlittseife und Kienruß, in Wasser aufgelöst, bald gefunden. Seine wenigen Barmittel reichten aber nicht einmal für die Versuche auf der Kupferplatte aus, die sich durch öfteres Abschleifen der wiederholten Übungen bald abnutzte. Damals waren in München die sogenannten Kelheimer Steinplatten zum Belegen der Hausfluren viel im Gebrauch, auch benutzte man sie zum Anreiben der Farben. Senefelder griff nach diesem weniger kostbaren Material für seine Übungszwecke, überzog die Steinplatte mit Ätzgrund und überstrich diese mit seiner Wachstinte. Hierbei sei bemerkt, daß wir es bis jetzt lediglich mit dem Radieren auf Stein zu tun haben. Ein reiner Zufall brachte Senefelder im Jahre 1796 auf die Nacherfindung des Hochätzens auf Stein. Er wollte auf Bitten seiner Mutter die Wäschestücke notieren. Da kein Papier zur Hand war, schrieb er mit seiner Wachstinte die einzelnen Wäschestücke auf einen eben geschliffenen Stein in der Absicht, die Notiz später auf Papier zu übertragen. Aus reiner Neugierde, die Beschaffenheit des Steins zu untersuchen, umgab er die Schrift mit einem Wachsrand und goß eine Mischung Scheidewasser darauf. Zu seiner großen Freude sah er nach Entfernung der Ätze die Schrift in der Stärke eines Kartonblattes erhaben auf dem Stein stehen. Auch das Einschwärzen gelang halbwegs nach Konstruktion eines flachen Ballens, der nur die erhabenen Buchstaben färbte und den übrigen Stein nicht berührte. Senefelder glaubte eine neue Entdeckung gemacht zu haben und hoffte auf diese Weise sein Vorhaben, eine eigene Druckerei zu gründen, ausführen zu können. Da ihm die Barmittel zur Anschaffung einer Presse und der notwendigen Steinplatten fehlten, und auch sein Versuch, als Ersatzmann bei der Artillerie in Ingolstadt die dafür ausgeworfenen 200 Gulden zu verdienen, mißglückte, suchte er auf Anraten eines Freundes den Hofmusikus Franz Gleißner auf in der Absicht, ihn zur Unterstützung seiner neuen Druckart zu bewegen. Seltsamerweise waren Gleißner und seine Frau Anna von den Versuchen so überzeugt, daß sie willig das notwendige Kapital vorstreckten. In der ersten Zeit beschäftigten sich Senefelder und Gleißner mit dem Druck von hochgeätzten Noten, welche auch genügend Absatz fanden. Da die vorhandenen



Kupferdruckpressen für den Steindruck ungenügend waren, erfand Senefelder nach vielen mühseligen Versuchen im Jahre 1797 die Stangenpresse. Ganz neu war das Prinzip des Reibers, der an einem federnden Balken hing und, durch einen seitlichen Tritt auf den Stein gebracht, durch Hin- und Herreiben einen festen Druck ausübte und keine Änderung der Papierlage zuließ.

Senefelder, selbst im Notenschreiben ungeübt, ließ sich gewöhnlich durch Gleißner helfen, der die Noten mit Bleistift verkehrt auf den Stein vorschrieb, worauf sie nachträglich mit Wachstinte überarbeitet wurden. Gleißner war zufällig durch Krankheit verhindert und Senefelder suchte sich das Vorschreiben auf andre Weise zu erleichtern. Er ließ durch einen geschickten Notenschreiber mit einer besonders präparierten Tinte die Noten auf Papier vorschreiben und druckte sie in seiner Presse auf Stein über. Dadurch waren die Noten auf dem Stein genügend sichtbar, um mit Wachstinte überzogen zu werden. Der Gedanke lag nahe, die Zusammensetzung einer Farbe zu finden, die für die Übertragung auf Stein ohne weitere Überarbeitung geeignet wäre, und dem Papier die Eigenschaft zu geben, die Farbe durch Ablösen auf dem Stein haften zu lassen. Zum Versuch diente eine alte Druckseite, die er durch verdünntes Gummiwasser zog und mit einem in Ölfarbe getauchten Schwamm einschwärzte. Beim Einschwärzen machte er die überraschende Entdeckung, daß die gedruckten Buchstaben die Farbe gut annahmen, das mit Gummiwasser präparierte Papier sich aber der Farbe widersetzte. Den Bogen druckte er in der Presse um, und erhielt einen guten Überdruck in Spiegelschrift. Er hatte eine zweifache Entdeckung gemacht: mit dem Übertragen eines alten Drucks auf Stein war das anastatische Druckverfahren erfunden, und damit zugleich das Präparieren des Papiers oder Steins mit Gummiwasser, das Grundprinzip des Steindrucks. Senefelder hatte sich bald überzeugt, daß gerade der Gummi dem Stein die Eigenschaft gab, im nassen Zustand sich an unbedeckten Stellen der Farbe zu widersetzen. Dieser Versuch und die erste Anwendung fällt in das Jahr 1797, und wir müssen eigentlich von diesem Zeitpunkt an die Erfindung des Steindrucks oder, wie Senefelder sich ausdrückte, des chemischen Drucks rechnen. Die weitere Folge der nun gefundenen Druckweise war der Übergang zur gestochenen Manier und die Zusammensetzung der Kreide aus Harz, Seife und Kienruß. Mit der Zeit wurden die Aufträge größer, und die beiden Gesellschafter waren nicht mehr in der Lage, die Arbeit allein zu leisten. Senefelder nahm deswegen seine beiden Brüder Theobald und Georg, die als Statisten bei

einem Theater angestellt waren, zu sich ins Geschäft. Ein Jahr später, 1799, erhielt er auch vom Kurfürsten Maximilian Joseph ein Privilegium exclusivum auf die Dauer von 15 Jahren für das Kurfürstentum Bayern. Bei einer Strafe von 100 Dukaten und Konfiskation aller Vorräte und Werkzeuge war es verboten, ihm Konkurrenz zu machen.

Um diese Zeit kam Hofrat Johann Anton André aus Offenbach, der Besitzer eines Musikverlages und einer Notendruckerei, nach München und wurde durch Vermittlung eines Freundes mit Senefelder bekannt. André war von der Nützlichkeit der neuen Erfindung so überzeugt, daß er Senefelder anbot, das Verfahren für 2000 Gulden zu verkaufen und nach Offenbach zu kommen, um seine Leute anzulernen. Senefelder nahm den Vorschlag an und begab sich mit Gleißner in den letzten Monaten des Jahres 1799 nach Offenbach. Die Arbeiter Andrés waren bald eingelernt und Senefelder hatte wieder Gelegenheit, sich neue Aufgaben zu stellen. In die Offenbacher Zeit fallen hauptsächlich Senefelders Versuche, Kattun mit einem fortlaufenden Muster zu bedrucken, das er in eine Steinwalze einätzte, die durch eine daran befestigte Lederwalze mit Farbe versorgt wurde. André wollte sein Geschäft durch Filialen in London, Paris, Wien und Berlin erweitern und veranlaßte Senefelder im Jahre 1800 nach London zu fahren wegen Erlangung eines Privilegiums und Gründung einer Steindruckerei, die unter Leitung seines in London ansässigen Bruders Philipp André gestellt werden sollte. Senefelder erhielt auch im Jahre 1801 durch König Georg III. ein Privilegium für England, Schottland und Irland ausgestellt und konnte die Heimreise nach Offenbach wieder antreten.

Hier erwarteten ihn neue Unannehmlichkeiten, die sein Geschick in andre Bahnen lenken sollten. Auf Betreiben der Brüder Senefelders hatte sich ihre Mutter nach Wien begeben, um ein Privilegium zu erlangen. Frau Gleißner, die die Andréschen Pläne durchkreuzt sah, versuchte selbst durch eine Reise nach Wien das Privilegium für Österreich zu erhalten. Als Senefelder bei seiner Rückkehr alles erfuhr, wollte er sich sofort nach Wien begeben, um vermittelnd einzugreifen. André versuchte umsonst ihn zurückzuhalten. Trotz der günstigen Bedingungen bestand Senefelder auf seinen Willen, brach alle Verbindungen mit André ab und begab sich im August 1801 in Begleitung seiner Brüder nach Wien.

In der Person des Kaiserlichen Hofagenten Joseph Hartl von Luchsenstein hatte er einen Mann gefunden, der ihm die nötigen Mittel zur Gründung einer Druckerei vorschoß. Die Brüder Senefelders kehrten bald wieder nach München zurück in

der Absicht, das bayrische Privilegium auszunutzen. — Senefelder erhielt zwar im September 1801 das Privilegium für Österreich-Ungarn ausgestellt, doch wollte seine Druckerei nicht vorwärtskommen. Hartl wurde schließlich der Sache überdrüssig, die erhebliche Geldopfer forderte, und übergab das Geschäft seinem Sekretär Steiner, der sich mit einem gewissen Grasnitzky verband. Die neuen Inhaber verstanden es, Senefelder zum Austritt aus dem Geschäft und zum Verkauf seines Privilegiums für die Summe von 600 Gulden zu bewegen.

Inzwischen hatten die Brüder Theobald und Georg Senefelder das bayrische Privilegium widerrechtlich an die Direktion der neu errichteten Steindruckerei der Feiertagsschule für Künstler und Techniker in München im Jahre 1804 verkauft. Sie selbst waren als Professoren der Steingravierkunst für ein jährliches Gehalt von 700 Gulden angestellt. Frau Gleißner wiederum hatte die Sache in Erfahrung gebracht und sich selbst von der Richtigkeit durch eine Reise nach München überzeugt. Dort machte sie auch die Bekanntschaft des Abtes Vogler, der beabsichtigte mit dem Oberbibliothekar Christoph Freiherr von Aretin und dem Erfinder selbst eine Steindruckerei zu gründen. Senefelder ging auf den Vorschlag ein und trat im Jahre 1806 die Heimreise nach München an. Abt Vogler zog sich bald vom Geschäft zurück und überließ es Freiherr von Aretin, die zur Führung des Unternehmens notwendigen Mittel vorzustrecken. Die neue Gründung firmierte Alois Senefelder, Franz Gleißner & Comp. und gab einige recht bedeutsame Werke in Lithographie heraus. Vor allen Dingen ist die Reproduktion des Dürerschen Gebetbuches Kaiser Maximilians zu nennen, das 1807 veröffentlicht wurde. Strixner, einer der besten Frühlithographen, hatte die Dürerschen Zeichnungen mit der Feder auf Stein kopiert und gut verstanden, den Charakter des Originals zu wahren. Eine andre beachtenswerte Veröffentlichung war das 1808 in der ersten Lieferung erschienene „Musterbuch der lithographischen Druckerei von Alois Senefelder, Franz Gleißner & Comp.", das in 40 Blättern Proben der verschiedenen Leistungen der Lithographie geben sollte. Von dem Werke sind aber nur die ersten 10 Blätter erschienen, die Federzeichnungen eigener Komposition, Kopien nach vorhandenen Gemälden, Kreidezeichnungen, Gravuren, Überdruck einer alten Druckseite auf Stein enthielten. Interessant ist das Blatt mit der Zeichnung einer Madonna nach Fra Bartolomeo, da es den ersten lithographischen Druck mit einer Tonplatte und Lichtern darstellt. Man hatte sich vorher bemüht, den Ton des Papiers durch Räuchern dunkler zu gestalten, nahm auch farbiges Papier, bis Senefelder auf

den Gedanken verfiel, eine Tonplatte, das heißt zweite Farbe unterzudrucken, in der die Lichter mit der Nadel oder dem Schabeisen eingekratzt wurden, um beim Abdruck in der weißen Farbe des Papiers hervorzutreten. Sonst befaßte sich die Senefeldersche Anstalt mit der Herstellung von Noten, Zirkularen, geographischen Karten und dergleichen mehr.

Das Bestehen der Druckerei bei der Feiertagsschule machte der Senefelderschen Anstalt beträchtliche Konkurrenz, was den Erfinder schließlich veranlaßte, auf dem Klagewege vorzugehen, da seine Brüder das Privilegium ohne seine Einwilligung verkauft hätten. Die Druckerei der Feiertagsschule stand unter der Leitung des sehr verdienstvollen Professor Hermann Mitterer, der es verstanden hatte, die Senefeldersche Erfindung durch eifriges Studium wesentlich zu verbessern, namentlich was die Kreidezeichnung anbelangt. Außerdem hatte er die Roll- oder Stangenpresse erfunden und im Jahre 1805 den Namen „Lithographie“ geprägt. Bis dahin wurde nur von „Steindruck, chemischem Druck oder Handzeichnungs-Manier“ gesprochen. Der Streit beider Anstalten dauerte mehrere Jahre und wurde schließlich durch die staatliche Anstellung Senefelders als Inspektor der neueingerichteten Druckerei bei der Steuerkataster-Kommission im Jahre 1809 gütlich beigelegt. Der Name des Erfinders war um diese Zeit genügend bekannt, so daß auch Ehrungen in Form von Medaillen und Juwelen von Gesellschaften und gekrönten Häuptern nicht ausblieben. Auch suchten verschiedene Persönlichkeiten des In- und Auslands den Erfinder auf, um durch ihn in die Geheimnisse des Steindrucks eingeweiht zu werden. Da durch die staatliche Anstellung für sein Auskommen hinreichend gesorgt war, teilte er bereitwilligst jedem Wißbegierigen seine alten und neuen Entdeckungen auf dem Gebiete der Lithographie mit, wodurch die neue Erfindung eine schnelle Verbreitung in allen Ländern Europas erfuhr.

Im Januar 1810 verheiratete sich Senefelder mit Josepha Versch, die aber schon im Jahre 1813 an den Folgen der Geburt eines Sohnes Heinrich starb. Bald darauf, im Dezember 1813, ging er eine zweite Ehe ein mit Marie Anna Reiß. Seine zweite Frau, von Haus aus vermögend, schaltete und waltete als gute Hausfrau und hat es verstanden, die pekuniären Sorgen ihres Mannes zu erleichtern, der sich aus Geld nicht viel machte und es immer bereitwilligst ausgab. Deswegen nahm sich auch Frau Anna mit mütterlicher Liebe der Erziehung des kleinen Heinrich an und sorgte für geordnete Verhältnisse im Haushalt. Dadurch war es Senefelder möglich, ganz seinem Erfinderdrange zu leben und sich bis



ans Ende seines Lebens immer mit der Lösung neuer Probleme zu beschäftigen. — Im Jahre 1811 war André aus Offenbach wieder in München anwesend und besuchte Senefelder in alter Anhänglichkeit. Dabei wurde der Plan besprochen, ein Lehrbuch über Lithographie herauszugeben, welches im Andréschen Verlag erscheinen sollte. Senefelder ging auch in demselben Jahre, einer Einladung Andrés folgend, nach Offenbach, um das Buch dort zu schreiben und die notwendigen Beilagen drucken zu lassen. Da aber in Offenbach die Steinzeichner mangelten, wurde die Herausgabe aufgeschoben und beschlossen, den Druck in München vornehmen zu lassen. Das Lehrbuch zog sich aber doch noch mehrere Jahre hin. André ließ zwar 1816 in der Frankfurter Zeitung das Erscheinen ankündigen, doch wurden die Arbeiten von neuem durch eine Reise Senefelders nach Wien unterbrochen, wo er für den Verlagsbuchhändler Carl Gerold eine Steindruckerei einrichten wollte. Vielleicht wäre das Buch nie geschrieben worden, wenn nicht Friedrich von Schlichtegroll, Direktor und Generalsekretär der Akademie der Wissenschaften in München, im wöchentlichen Anzeiger für Kunst- und Gewerbefleiß im Königreich Bayern vom November 1816 bis Februar 1817 vier Briefe über die Erfindung der Lithographie veröffentlicht hätte, worin er vor aller Welt Senefelder als den Erfinder der Lithographie darstellte und ihn aufforderte, ein Lehrbuch über seine Kunst herauszugeben. Senefelder, nach München zurückgekehrt, ging nun mit allem Eifer an die Arbeit und konnte im Jahre 1818 sein berühmtes Lehrbuch im Verlag von Karl Thienemann in München erscheinen lassen. In Wien erschien es bei Carl Gerold und in London bei Ackermann, im Jahre 1819 auch in Paris bei Treuttel & Würz.

Durch das Lehrbuch, dem ein Anhang von 20 Mustertafeln beigegeben war, brachte Senefelder seine verschiedenen Gegner bald zum Schweigen; es geht deutlich daraus hervor, daß nur er der eigentliche Erfinder der Lithographie in den verschiedenen Anwendungsmöglichkeiten sein konnte. Mit großer Genauigkeit schildert er im ersten Teil den mühevollen Weg, den er, von den ersten Versuchen an gerechnet, gehen mußte, bis er endlich zum Ziel gelangte. Im zweiten Teil beschreibt er den Stein, die zur Ausführung notwendigen Hilfsmittel und die verschiedenen von ihm erfundenen Verfahren.

Da Senefelders Tätigkeit als Inspektor wenig in Anspruch genommen wurde, fand er genügend Zeit, sich der Verbesserung seiner Erfindung zu widmen. Er beschäftigte sich mit dem Problem, die schweren Steine durch künstliche Steintafeln zu ersetzen.



Dazu bestrich er Pappen und Zinkplatten mit einer Mischung aus Kreide, Gips, Kalk, fetter Erde, Ton, Metalloxyd und Öl, die an der Luft trocknen mußte und nach seiner Meinung genügend Festigkeit hatte, den Druck in der Presse auszuhalten. Er glaubte in Paris ein besseres Feld für den Absatz dieser Steinplatten zu finden und unternahm zu diesem Zweck mehrere Reisen dorthin. Die erste Reise fällt in das Jahr 1819, die zweite und dritte Reise in das Jahr 1820. Dabei gründete er dort eine Steindruckerei, die aber, wie fast alle seine Unternehmungen, nicht von dem gewünschten Erfolg gekrönt wurde. Darüber unwillig verkaufte er schließlich das Pariser Unternehmen und kehrte nach München zurück, nachdem auch seine weiteren Bemühungen, an andern Orten Steindruckereien zu gründen, fehlgeschlagen waren. Die Steindruckerei war um diese Zeit schon zu sehr verbreitet, man bedurfte seines Rats nicht mehr, auch wollte sich niemand mit ihm geschäftlich einlassen, da sein unruhiger Erfindergeist zu sehr bekannt war.

In München gab er 1824 als Anhang seines Lehrbuchs eine kleine Schrift heraus unter dem Titel „Behandlungsart des Überdrucks auf den kleinen lithographischen Handpressen, vom Erfinder der Lithographie", welches bei August Fleischmann daselbst verlegt wurde. In dem Buch machte er auf seine Erfindung des Steinersatzes auf Metallplatten aufmerksam und auf die leichte Vervielfältigungsart vermittels der kleinen tragbaren Handpresse. Die kleine tragbare Presse hatte er zum Gebrauch in Ministerien und größeren industriellen Unternehmungen konstruiert, die dadurch in der Lage wären, ihre Drucksachen selbst herzustellen. Viel ist sie aber nicht in Anwendung gekommen.

Im Jahre 1827 trat Senefelder von seinem Inspektorposten zurück und behielt nur noch ein Laboratorium bei. Er beschäftigte sich jetzt hauptsächlich mit seinem Ölgemäldedruck. Diese letzte Erfindung hat mit unserm heutigen Chromodruck nichts gemeinsam: man brauchte zum Abdruck der Bilder keine Presse und keine Walze zum Auftragen der Farben. Das Bild, dessen Grundplatte in Kreide oder Feder gezeichnet war, wurde in die wiederzugebenden Farben eingeteilt. Diese Farben wurden in kleine Zylinder gefüllt, die mosaikartig zusammengesetzt, je nach der Beschaffenheit des Originals in eine Form geschlossen wurden. Die Farben wurden mit Ätzlauge angefeuchtet und auf ihre Oberfläche das Papier zum Abdruck gelegt. Senefelder machte mehrere gelungene Versuche, die er dem König Ludwig I. von Bayern vorlegte. Der König war von der neuen Erfindung so eingenommen, daß er ihm einen Zuschuß von 2000 Gulden versprach.



Es war aber dem Erfinder nicht vergönnt, sein letztes Geistesprodukt auszubauen. Im Jahre 1834, mitten in der Arbeit, erlitt er einen Schlaganfall, der ihn auf das Krankenlager warf, von dem er sich nicht mehr erheben sollte. Am 26. Februar 1834 schlossen sich seine Augen. Auf dem alten südlichen Friedhof zu München wurde die sterbliche Hülle beigesetzt. König Ludwig ehrte den Erfinder durch ein Grabmal, auf dem in sinniger Weise auf einer Solnhofener Steinplatte eine Widmung eingegraben war. Durch Beschluß des Münchener Magistrats wurde im Jahre 1856 die Grabstätte auf ewige Zeiten als unveräußerlich erklärt.

Senefelders Leben ist reich an Entbehrungen und reich an Erfolgen gewesen. Unbewußt gelangte er zu seiner Erfindung, verstand es aber, die neue Druckart in jeder Richtung so auszubauen, daß seinen Nachfolgern nicht viel übrigblieb, die einzelnen Verfahren zu verbessern. Fast zu allen gebräuchlichen Manieren des Flachdrucks hat er die Anregung gegeben. Ein Künstler war er nie, weswegen die Zeichnungen seiner Hand als Kunstblätter nicht anzusehen sind. Seine Bedeutung liegt in dem technischen Können: wir müssen in ihm den großen Lehrmeister erblicken, der ein blühendes Gewerbe erstehen ließ und ihm immer neue Wege offenbarte. Selbst hat er nie verstanden, aus seiner Erfindung materiellen Nutzen herauszuschlagen, er war aber ein von Natur so gutmütig und mitteilsam veranlagter Mensch, daß er andern die Erfolge gönnte und seine Lebensaufgabe vollkommen in der Verbesserung seiner Erfindung erblickte. In den letzten Jahren seines Lebens war die Lithographie in allen Ländern Europas verbreitet und ging ihrer Blütezeit entgegen. Künstler und Handwerker hatten sich der Erfindung mit großer Liebe angenommen und überboten sich gegenseitig in der Herausgabe von künstlerisch, wie technisch gleich guten Werken. Mit innerer Befriedigung hat Senefelder sicherlich die Entwicklung seines Geisteskindes verfolgt, und man muß annehmen, daß er mit seinem Lebenswerk zufrieden war. Wenn auch die Lithographie um die Mitte des vorigen Jahrhunderts ihre Blütezeit hatte und später durch andre Verfahren verdrängt wurde, ist sie doch in den letzten Jahrzehnten durch Zuhilfenahme der Photographie zu neuem Leben erwacht und verspricht auch in Zukunft eine erfolgreiche Weiterentwicklung. Die graphische Welt wird stets dankbar Senefelders gedenken und ihm den wohlverdienten Ehrenplatz in der Ruhmeshalle der Erfinder gönnen.

DIE KÜNSTLERSTEINZEICHNUNG

VON PROFESSOR ARTHUR SCHELTER, LEIPZIG

ALS die griechische Welt in Trümmer sank, hinterließ sie einen Schatz an Baudenkmälern, Bildwerken, Geräten, Waffen und andern Kunstwerken, der für sich allein, auch wenn sonstige Zeugen dieses Zeitalters gänzlich fehlen würden, das Denken und Fühlen dieses untergegangenen Volkes so wahr und vollkommen in seiner eigenartigen Kunstformensprache ausspricht, wie es das geschriebene Wort für sich allein niemals imstande gewesen wäre. Das Geheimnis dieser starken Wirkung liegt nicht etwa in der Form an sich, die griechische Künstler für ihre verschiedenen Zwecke fanden, sondern es ist begründet darin, daß ihre Kunstformen der unmittelbarste und reinste Ausfluß ihres eigenen Wesens sind. Spätere Völker haben ihre Kunstformensprache aus verschiedenen Gründen nicht wieder zu klassischer Reinheit zu entwickeln vermocht, aber sie wird trotzdem bis auf den heutigen Tag, gleich wie die Heimatsprache, zu den höchsten nationalen Gütern gezählt. Bis zum Mittelalter tritt das Kulturbild aus der romanischen und gotischen Formensprache noch ziemlich rein hervor. Aber je mehr infolge von Neuentdeckungen, Erfindungen und vervollkommneten Verkehrsmitteln die engen staatlichen Grenzen überbrückt werden und ein weltumspannender Austausch aller heimischen Güter zwischen den Völkern zunimmt, brechen fremde Elemente in die nationalen Kulturen ein, wo sie teils zersetzend, teils belebend, jedenfalls die ursprüngliche Reinheit verwischend wirken. So schmerzliche Opfer dieser Entwicklungsgang einerseits auch fordern mag, anderseits bringt er dafür dem einzelnen Künstler den Vorteil, daß die Wertschätzung seiner persönlichen Kunstformensprache emporgehoben wird zur höchsten Geltung. Das Streben nach höchstmöglicher Betonung der künstlerischen Eigenart des einzelnen, das alle diesem obersten Zweck hinderlichen Fesseln abwirft, um nur die freieste Betätigung der eigenen Hand und den unmittelbarsten Ausdruck der eigenen Empfindung zu erreichen, bildet die Grundlage, auf der die moderne Künstlersteinzeichnung groß geworden ist. Sie wurde geboren aus dem Geiste der Neuzeit und stellt den lebendigsten Gegensatz dar zu jenem Geist, der die Steinzeichnung und den Steindruck ihres künstlerischen Gewandes beraubte und zum wesenlosen Vervielfältigungsverfahren machte. Die nach dem Jahre 1870 eintretenden wirtschaftlichen Umwälzungen brachten für den Flachdruck die Einführung der Schnellpressen. Die Chromolithographie begann mit großer

Entschiedenheit sich der Wiedergabe farbiger Bildwerke zu bemächtigen und erreichte schnell auf diesem Felde die Vorherrschaft. Es ist allgemein bekannt, welche Verheerungen die folgenden drei Jahrzehnte, das Zeitalter des berüchtigten Öldruckbildes, für die Lithographie und den Steindruck im Gefolge hatten, bis dann endlich mit dem Beginn des 20. Jahrhunderts infolge der Erstarkung der phototechnischen Vervielfältigungsverfahren ein Umschwung zur Besserung eintrat. Die Erinnerung an das Zeitalter Menzels, in dem die besten damaligen Maler fast ohne Ausnahme auch ausübende Steinzeichner waren, lebte wieder mächtig empor, und das Studium der schönen, malerisch freien Kunsttechniken, die das Zeichnen auf der Steinplatte vor allen andern graphischen Künsten voraus hat, öffnete den schaffenden Künstlern bald den Blick dafür, welches unvergleichliche Mittel zur uneingeschränkt freien Betätigung ihrer eigenen Kunstformensprache hier zur Verfügung stand. In gleichem Maße, wie die Vorliebe freischaffender Künstlerkreise sich der Steinzeichnung und dem Steindruck zuwendet, wächst erklärlicherweise auch das Bestreben, dem Einzelabdruck eine ausgesuchte Sorgfalt zu widmen, durch besondere Betonung solcher Eigenschaften, die zur Verstärkung des persönlichen Ausdrucks beitragen und ihn stofflich zu den kostbarsten Erzeugnissen der Druckkunst machen. Dahin gehören unter andern kostbarstes Druckpapier, Japan- oder handgeschöpftes Büttenpapier oder Handpressenabzüge, die in beschränkter Anzahl hergestellt und vom Urheber eigenhändig durch Numerierung signiert worden sind. Was unter diesen Gesichtspunkten geschaffen wird, ist naturgemäß außerordentlich teure Kunst, die nur wenige und reiche Leute kaufen können. Sie trägt die aristokratischen Züge vornehmster Originalgraphik und, wenn sie mitunter nicht ohne einen leisen Beigeschmack von Bitterkeit als Ausstellungsgraphik bezeichnet wird, so deutet das auf den, im allgemeinen zutreffenden, kurzen Lebenslauf dieser, meistens als Einzelblätter erscheinenden Druckwerke, die aus der Werkstatt in die Kunstausstellungshallen wandern, von wo sie in den Mappen und Schränken der Liebhaber oder Museen verschwinden. Für den ausübenden Künstler gehört sie zu denjenigen Unternehmungen, die für ihn mit großen Herstellungskosten und hohem Risiko beim Verkauf der Einzelblätter verknüpft sind. Mit der breiten Masse des Volkes kommt sie nur insoweit unmittelbar in Berührung, als dies die Kunstausstellungen besucht. In erhöhtem Maße ist es erst dann der Fall, wenn sie durch wohlfeile Reproduktionen weiteren Kreisen vermittelt wird. Als Broterwerb kann sie nur bedingungsweise und für eine begrenzte Anzahl künstlerischer Persönlichkeiten

in Betracht kommen, die durch Genialität hervorragend, durch pekuniäre Unabhängigkeit zur Übernahme der bedeutenden Herstellungskosten befähigt, und kaufmännisch erfahren sein müssen, damit sie den Einzelverkauf der Blätter mit angemessenem Nutzen durchzuführen imstande sind.

Die Künstlersteinzeichnung tritt aber auch noch in andrer Gestalt auf, ebenfalls als beste Originalgraphik, jedoch nicht in dem kostspieligen Gewande der Ausstellungsgraphik. Die vielgestaltigen Bedürfnisse beim Unterricht, im Handel und Gewerbe, Gesellschaft und Familie erfordern große Mengen Druckerzeugnisse, von denen der moderne Mensch in steigendem Maße verlangt, daß sie in immer ausdrucksvollerer Kunstformensprache zu ihm reden. Anschauungslehrmittel, Reklamedruckwerke, Warenpackungen, kirchliche und staatliche Urkunden usw. werden zum Träger profanster aber auch erhabenster Stimmungen, wie sie nur die reifste Künstlerschaft hervorzurufen vermag. Das launige Plakat fesselt den Vorübereilenden und entlockt ihm ein fröhliches Lachen, das Wandbild führt dem Schüler die Wunder der Schöpfung aus allen Naturreichen, oder Geschehnisse vaterländischer Geschichte vor Augen und entflammt seinen Forschungsdrang oder seine Begeisterung, der Bilderschmuck für Eisenbahnabteile erzählt dem Reisenden vom Fleiß der Bewohner des Landes, von der Schönheit, Großartigkeit oder dem wunderbaren Frieden seiner Gaue, der Ehrenbürgerbrief oder das Konfirmationszeugnis spricht in ehrenvollen und erhabenen Worten von Verdiensten und bedeutsamen Wendepunkten der menschlichen Lebensfahrt. Das ist die Künstlersteinzeichnung, die infolge ihrer unmittelbaren und beständigen Berührung mit allen Bevölkerungsschichten die zweifache Aufgabe zu erfüllen hat, zunächst den realen Bedürfnissen zu dienen, dann aber, indem sie in edelster Kunstformensprache redet, zur Empfänglichkeit für echte Schönheit erziehend zu wirken. Auf diesen weiten Gebieten ist noch viel Raum vorhanden für die Betätigung einer unbegrenzten Anzahl künstlerischer Kräfte. Es handelt sich dabei durchweg um Massendruckwerke, deren Preise so gestellt sein müssen, daß sie auch der Minderbemittelte zu ihrer Anschaffung aufbringen kann. Kostbare Ausstattung und teure Handdrucktechnik wäre hier wenig am Platze. Dafür sollen sie in der schneller und billiger arbeitenden Technik des Schnellpressendrucks erscheinen als echte Volkskunst in schlichter, vornehmer Gestalt, wirkungsvoll durch künstlerische Erfindung und Durchbildung. Die Technik des Schnellpressendrucks setzt einen Betrieb voraus, den nur die moderne graphische Fabrik zu leisten imstande ist, und der ausübende

Künstler kann deshalb bei solchen Arbeiten nicht so vollkommen unabhängig arbeiten, wie bei freier Ausstellungsgraphik. Dafür bleibt er jedoch auch verschont von den nicht geringen Sorgen eigenen Unternehmerrisikos. Er steht dem geschäftlichen Unternehmer, dem Verleger, gegenüber in dem Verhältnis eines unabhängigen, vertragschließenden Mannes, der zu einem gemeinsamen Geschäftsunternehmen das Ergebnis seiner künstlerischen Arbeit beisteuert, während alle übrige technische und kaufmännische Arbeit seinem Kontrahenten zufällt. Das ist ein Verhältnis, welches vollkommen modernen Geist atmet und dem Künstler jede wünschenswerte persönliche Freiheit für seine Mitarbeit sicherstellt. Das Gelingen solcher Steinzeichnungen hängt viel davon ab, daß der Maler des Vorbildes vertraut ist mit der Behandlung der Steinplatte und der Technik des Steindrucks. Es wird ihm dadurch möglich sein, das Vorbild mit bewußter Absicht für die Eigentümlichkeiten des Druckvorgangs zu entwerfen und sich dadurch manche unangenehme Enttäuschungen ersparen, gleichviel ob er die Steinzeichnung eigenhändig danach ausführt oder durch einen andern ausführen läßt. Die Künstlersteinzeichnung tritt am klarsten in die Erscheinung, wenn Vorbild und Steinzeichnung von derselben Persönlichkeit herrühren. Ist die Arbeit das Ergebnis des Zusammenwirkens von zwei Personen, des Malers mit einem Steinzeichner, so wird das Druckwerk natürlich erkennbare Züge zweier verschiedener Urheber tragen, was indes seinem künstlerischen Wert in keiner Weise zu schaden braucht. Arbeiten, bei denen phototechnische Übertragungen auf die Steinplatte zu Hilfe genommen worden sind, gehören nicht mehr in das Gebiet der Künstlersteinzeichnung. — In Erkenntnis des hohen Wertes gerade dieses Zweiges der Künstlersteinzeichnung läßt die Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig es sich angelegen sein, allen Erscheinungen auf diesem Gebiete ihre besondere Teilnahme zuzuwenden. So hat sie noch bei jeder Gelegenheit, wo Verlagshäuser, Vereinigungen oder Druckereifirmen zum Zwecke der Förderung der Künstlersteinzeichnung ihre Unterstützung in Anspruch nahmen, ihnen nicht nur beratend, sondern auch durch Betätigung von Lehrern und Schülern mitarbeitend beigestanden. Als die Verlagsfirma Schick & Co. in Leipzig es unternahm, eine Reihe Wandsegen in reiner Künstlersteinzeichnung herauszugeben, war sie geleitet von der Überzeugung, daß ein Stück poesievollster Volkssitte dem Untergange entgegengeht, wenn den üblichen dürftigen Bildern, die als Wandsegen feilgeboten werden, nicht einmal eine Reihe guter Kunstblätter gegenübertreten. Es war für

die beteiligten Künstler nicht nur die reizvollste Aufgabe, den wundervollen Klang eines Psalms mit den vollsten Tönen ihrer eigenen künstlerischen Formensprache zu verschmelzen, sondern auch von der Verlagsfirma eine Tat feinsinnigen Kunstverständnisses, wenn sie dafür die Künstlersteinzeichnung wählte, die die volle Gewähr bietet, daß das, was der einzelne Künstler zu geben hat, unmittelbar durch seine eigene Hand geboten wird. Erfindung, Steinzeichnung und Andruck dieser Wandsegen sind eigenhändige Arbeit der betreffenden Lehrer und Schüler der Königlichen Akademie, den Auflagedruck hat die Leipziger Firma Emil Pinkau & Co. in Schnellpressendruck ausgeführt. Durch das dankenswerte Entgegenkommen des Verlages Schick & Co. ist es möglich gewesen, eines der schönsten Blätter vom Maler *Martin Gebhardt* dieser Nummer beizulegen. Ein Beispiel, wie auch größere Vereinigungen sich der Künstlersteinzeichnung zuwenden, um durch sie gute Volkskunst zu verbreiten, sind die wiederholten Wettbewerbe zur Erlangung von Entwürfen für Steinzeichnungen als Schmuck von Eisenbahnabteilen. Sie sind durchgeführt worden vom Bund deutscher Verkehrsvereine, e.V., der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, dem Deutschen Buchgewerbeverein und R. Voigtländers Verlag in Leipzig. Die vom Preisgericht ausgewählten Entwürfe sind bei diesem Unternehmen nicht von den betreffenden Bildurhebern eigenhändig auf die Steinplatte übertragen worden, sondern es war für jeden Wettbewerbteilnehmer die Bedingung gestellt, seiner Arbeit eine auf Stein umdruckfähige Zeichnung beizufügen, die als Hauptplatte gedruckt wurde. Damit war es möglich, die Handschrift des Künstlers unmittelbar auf das vervielfältigte Bild zu übertragen und den Blättern einen so hohen persönlichen Ausdruck zu wahren, wie ihn sonst nur die direkte Zeichnung auf die Steinplatte besitzt. Die Herstellung der ergänzenden Farbenplatten, der Andruck sowie die Auflage in Schnellpressendruck sind unter künstlerischer Aufsicht von der Firma Eschebach & Schäfer in Leipzig ausgeführt worden. Mit diesen Bildern ist eine stattliche Reihe Künstlersteinzeichnungen geschaffen worden, die zu mäßigen Einzelverkaufspreisen zu haben sind und auch als bester Wandschmuck für jedes Heim sich ganz vorzüglich eignen.

Mit dankenswerter Erlaubnis des Verlags Georg Müller in München und Leipzig ist diesem Heft noch eine mehrfarbige Kreidesteinzeichnung von dem bekannten Illustrator Karl Walser beigelegt, deren Druck in der Pan-Presse Paul Cassirer-Berlin erfolgte.



DER CHROMODRUCK

VON DR. WILH. SCHUPP, DRESDEN

UNTER Chromodruck versteht man im allgemeinen dasjenige Gebiet der Steindrucktechnik, bei welchem man durch den Übereinanderdruck von einer Anzahl Steindruckformen, gegenseitig in bestimmten Tonverhältnissen zueinander hergestellt, mit verschiedenen, den einzelnen Druckformen entsprechenden Farben, ein farbiges Objekt, sei es ein Gemälde, ein Plakat, ein Etikett oder dergleichen, wiederzugeben und mittels der Steindruckpresse zu vervielfältigen vermag. Dieser Farbensteindruck stellt zugleich die älteste Farbendrucktechnik dar, die es ermöglichte, auf maschinellem Wege schnell und sicher und damit auch auf wohlfeile Weise große Quantitäten Farbendrucke von ausgezeichneter Qualität zu erzeugen. Erst in verhältnismäßig neuerer Zeit ist der Farbensteindruck in einigen seiner Anwendungsgebiete durch andre Drucktechniken, die ausschließlich photographische Methoden zur Grundlage haben, etwas aus seiner einstmals dominierenden Stellung gedrängt worden. Erfreulicherweise mehren sich aber in allerneuester Zeit die Anzeichen, daß es auch dem Farbensteindruck unter Zuhilfenahme photographischer Methoden und Anpassung derselben an die Eigentümlichkeiten und Gesetze des Farbensteindrucks gelingen wird, das verlorene Gebiet allmählich wiederzugewinnen und auf diesem Gebiete sicherlich Gleichwertiges, wenn nicht sogar z. B. dem Drei- und Vierfarben-Buchdruck gegenüber künstlerisch Vollkommeneres noch zu leisten.

Nach diesen allgemeinen Ausführungen über den Stand und die Bedeutung des Farbensteindrucks wollen wir uns nunmehr der Aufgabe speziell dieses Aufsatzes zuwenden, welcher die Erläuterung der Herstellungsweise von farbigen Steindrucken zum Gegenstand haben soll.

Es seien zunächst einige der hauptsächlichsten Anwendungsgebiete, für welche in der Praxis der Farbensteindruck in Betracht kommt, aufgezählt, nämlich Reproduktionen von Gemälden, Buchillustrationen, Heiligenbilder, Kalender, Ansichtspostkarten, Glückwunsch- und Menükarten, kunstgewerbliche Vorlagen, Etiketten, Plakate, Reklamemarken und andre mehr. Aus dieser Aufstellung ersehen wir sofort nicht nur wie vielseitig das Anwendungsgebiet des Farbensteindrucks ist, sondern auch wie vielseitig die Herstellungsweisen sein müssen, um allen jeweiligen Anforderungen an die verschiedenen Druckerzeugnisse in bezug auf Qualität und kaufmännische Gesichtspunkte gerecht zu werden. Es würde nun zu weit führen,



alle die verschiedenen Arbeitswege, die zur Herstellung der genannten verschiedenen Druckerzeugnisse einzuschlagen sind, eingehend zu beschreiben. Wir wollen daher die durch den Farbensteindruck zur Darstellung gelangenden Objekte sowohl hinsichtlich ihrer technischen Herstellungsart als auch ihrer Bestimmung nach in zwei charakteristische Gruppen ordnen und deren allgemeinen Arbeitsgang erläutern.

Die erste Gruppe wollen wir als Farbentondruck und die zweite als Farbenkombinationsdruck bezeichnen. Die erstere umfaßt Arbeiten, bei denen es sich in der Hauptsache um die Herstellung einer Zeichen- oder Hauptplatte handelt, während die Farben nur zur Unterstützung und Kolorierung derselben als flächige Lokaltöne in dieselbe hineingedruckt werden. Die Ausführung derartiger Arbeiten, unter die vor allem das moderne Plakat, Reklamemarken, einfachere Etiketten, kunstgewerbliche Vorlagen usw. zu zählen sind, bietet farbentechnisch so gut wie gar keine Schwierigkeiten. Die zweite Gruppe dagegen umfaßt im allgemeinen Arbeiten feinerer Ausführung mit ausgesprochen vollfarbiger Wirkung. Die Ausführung derartiger Arbeiten, zu denen vor allem die Reproduktion von Gemälden, Buchillustrationen, Postkarten, Glückwunsch- und Menükarten, feinere Etiketten usw. zu rechnen sind, ist bedeutend komplizierter und erfordert eine große praktische Erfahrung im Handhaben der verschiedenen lithographischen Zeichenmanieren und photolithographischen Verfahren, und vor allem eine gute Schulung des Farbensinns.

Bevor wir nun in die einzelne Erörterung dieser beiden Gruppen eintreten, sei zunächst noch einiges über die Bedeutung und Herstellung einer für beide Gruppen unbedingt nötigen und denselben Zwecken dienenden Hilfsplatte, des sogenannten Kontursteins, gesagt. Diese Konturplatte bildet nämlich sozusagen den Schlüssel zu der späteren genauen Vereinigung durch Übereinanderdruck von den einzelnen Teilfarbendruckplatten zu einem farbigen Gesamtdruck auf einer gemeinsamen Unterlage, dem weißen Druckpapier. Wie schon der Name besagt, enthält die Konturplatte lediglich Konturen, und zwar nicht nur diejenigen, die der Zeichnung, sondern auch alle diejenigen, welche den Farbgrenzen entsprechen. Diese Konturen werden nun auf folgende Weise vom Original auf den Stein übertragen. Bei einfacheren und gröberen Arbeiten wird mittels Pauspapiers und Bleistift eine Pause aller Zeichnungs- und Farbkonturen angefertigt; hierauf wird die Pause auf dem Stein abgerieben und mit lithographischer Tusche nachgezogen. Bei feineren und komplizierteren Arbeiten ritzt man mittels eines scharfen Stichels die Konturen in eine über das Original gespannte Gelatinefolie ein, überwischt oder tamponiert



die letztere mit fetter Farbe ein, wobei diese in den geritzten Stellen haften bleibt, während sie auf der glatten, unverletzten Gelatineoberfläche leicht wegzuwischen ist, und überträgt nun mittels Umdruck diese so hergestellte Konturzeichnung auf den Stein. Außer diesen Konturen enthält die Konturplatte noch einen sehr wichtigen Bestandteil, nämlich die sogenannten Passerkreuze. Es sind dies mit lithographischer Tusche und einer feinen Ziehfeder scharf gezogene kleine Kreuze, die sich zweckmäßig an je zwei gegenüberliegenden Seiten der Zeichnung und gewöhnlich außerhalb derselben befinden. Diese Passerkreuze spielen, wie wir noch sehen werden, als Paßmarken für den Übereinanderdruck der einzelnen Farbenteilplatten sowohl im Andruck als auch Maschinendruck eine wichtige Rolle. Von einem in solcher Weise angefertigten Konturstein werden nun je nach der Anzahl der Farben, aus denen sich der fertige Druck zusammensetzen soll, die entsprechende Anzahl Abklatsche in folgender Weise auf die für die Ausarbeitung der Farbplatten bestimmten Steine gemacht. Es werden auf ein gut satiniertes Papier, bei welchem besonderer Wert darauf zu legen ist, daß es seine Größe nicht verändert, kräftige aber scharfe Abzüge gemacht. Diese Abzüge werden sofort mit einer Staubfarbe z. B. pulverisiertem Miloriblau eingestaubt, wobei der Farbstoff lediglich an den aus frischer Farbe bestehenden Konturen haften bleibt, danach auf die für die Farbplatten bestimmten Steine gelegt und samt denselben durch die Presse gezogen. Nach Abheben des Übertragungspapiers erscheinen nunmehr die Konturen zusammen mit den Passerkreuzen deutlich sichtbar als zarte blaue Linien auf den einzelnen zur Ausarbeitung für die Teilfarbenplatten bestimmten Steinen.

Bis hierher ist der Herstellungsweg für alle Farbensteindrucke derselbe, und wir wenden uns nun wieder dem weiteren Werdegang, speziell der obengenannten ersten Gruppe von Farbendruckerzeugnissen zu. Die Arbeiten dieser Art bestehen, wie schon gesagt, in der Hauptsache aus einer Zeichenplatte, deren Herstellung namentlich bei Reproduktionen schwierigerer und detailreicherer Vorlagen selbstverständlich ein gutes zeichnerisches Können und vollständige Beherrschung der lithographischen Techniken erfordert, und im übrigen aber meistens nur aus einigen Lokaltönen, deren Begrenzungslinien bereits in der Zeichenplatte enthalten sind, so daß sich in vielen Fällen sogar die Herstellung einer besonderen Konturplatte erübrigt. Die Ausarbeitung, der diese Lokaltöne zum Ausdruck bringenden Teilfarbenplatten, bietet so gut wie gar keine Schwierigkeiten; sie besteht bei



einfacheren Arbeiten dieser Art vielfach nur aus mit lithographischer Tusche zu deckenden Flächen, die, wie aus den farbigen Flächen der Vorlage ersichtlich, bei jeder Teilplatte an den entsprechenden Stellen des Konturklatsches anzubringen sind. Bei komplizierteren Arbeiten mit reicherer Farbtonskala wird man natürlich zur Wiedergabe der einzelnen Farbennuancen außer der Fläche, welche ja stets nur die größte Tonstärke einer zu druckenden Farbe darstellt, die verschiedenen lithographischen Zeichenmanieren anwenden, da sie die Möglichkeit bieten, verschiedene Stärkegrade oder Tonstufen einer Farbe ausdrücken zu können. Auch werden sich damit vielfach im Original vorkommende Farbennuancen durch Mischung einzelner bereits an andern Stellen der Vorlage vorkommender Farbtöne mittels Übereinanderdruck erreichen lassen. An einem einfachen Beispiel sei dies kurz erläutert. Angenommen eine Vorlage, z. B. ein Etikett ornamentalen Charakters, enthalte neben grünen und orangefarbenen Farbwerten noch gelbe, rote und blaue Farbtöne. Es würde hier eine Verschwendung von Material, Zeit und Druckkosten bedeuten, wollte man die Wiedergabe dieser Vorlage mittels fünf Teilfarbendruckformen, nämlich für Gelb, Rot, Blau, Grün und Orange je eine, und dementsprechend mittels fünfmaligem Übereinanderdruck bewerkstelligen. Eine derartige Arbeit wird man vielmehr, abgesehen natürlich von außergewöhnlichen Fällen, wo z. B. ein sehr brillantes Grün bei sonst nur noch vorkommenden stumpfen gelben und blauen Tönen durch Mischung der letzteren nicht erreichbar ist, mittels drei Farbenteilplatten, nämlich je eine für Gelb, Rot und Blau in völlig zufriedenstellender Weise bewältigen können, wobei das Grün als Mischfarbe von Gelb und Blau und das Orange als Mischfarbe von Gelb und Rot beim Übereinanderdruck der Teilfarbenplatten erzielt wird. Es müssen natürlich, damit dieser Mischungseffekt eintritt, bei der Ausführung der drei Teilfarbenplatten für Gelb, Rot und Blau nicht nur die diesen Farben entsprechenden Stellen der Vorlage auf den einzelnen Teilplatten ausgearbeitet sein, sondern auch einerseits auf der gelben und blauen Teilplatte alle grünen Stellen und anderseits auf der gelben und roten Teilplatte alle orangefarbenen Stellen der Vorlage. Ebenso wie man nun mittels der lithographischen Zeichenmanieren in der Lage ist, die Grundfarbennuancen Gelb, Rot und Blau in verschiedenen Stärkegraden zum Ausdruck zu bringen, so ist man in der gleichen Weise in der Lage, verschiedene Mischfarbennuancen zu erzeugen. Um z. B. eine gelbgrüne Nuance zu erhalten, wird man auf der gelben Teilplatte die betreffende grüne Stelle als gedeckte Fläche herstellen, während die



gleiche Stelle auf der blauen Teilplatte nur ungefähr in der halben Tonstärke punktiert oder gerastert wird. Die Abschätzung dieser Tonstärken zweier oder dreier Einzelfarben gegeneinander, durch deren Mischung mittels Übereinanderdruck eine bestimmte Farbennuance erzielt werden soll, erfordert natürlich einige Erfahrung; jedoch werden die beim Farbentondruck vorkommenden Aufgaben dieser Art immer verhältnismäßig einfacherer Natur sein und dem nur einigermaßen mit seinem Fach vertrauten Chromolithographen nie ernste Schwierigkeiten bereiten.

Weitaus schwieriger und komplizierter liegen nun gerade diese Verhältnisse bei der zweiten Gruppe, dem Farbenkombinationsdruck, dessen Besprechung wir uns nunmehr zuwenden wollen. Hier handelt es sich, wie schon der Name andeutet, darum, mittels Kombination einer tunlichst geringen Anzahl von Grundfarben, beziehentlich in diesen Grundfarben übereinander zu druckender Teilfarbenplatten die Hunderte von feinen Farbnuancen wiederzugeben, die eine vollfarbige Vorlage, z. B. ein Gemälde besitzt. Diese an den einfachen Beispielen beim Farbentondruck auseinandergesetzte Mischung einzelner Grundfarben mittels Übereinanderdruck einer bestimmten, der Grundfarbenzahl entsprechender Teildruckformen, zum Zwecke der Wiedergabe der unzähligen Menge Mischfarben einer Vorlage bildet hier die Hauptaufgabe, aber auch zugleich eine Hauptschwierigkeit, der gegenüber die Beherrschung der lithographischen Zeichenmanieren und das zeichnerische Können nur eine unbedingte technische Voraussetzung darstellt. Die Ausführung derartiger Arbeiten erfordert daher neben diesen rein technischen Fähigkeiten vor allem einen ausgeprägten Farbensinn, eine gründliche Kenntnis der Farbenlehre und außerdem eine langjährige praktische Erfahrung in der Herstellung solcher Arbeiten, um in der Lage zu sein, jede vorkommende Farbennuance in bezug auf die Tonstärke jeder ihrer einzelnen Grundfarbenanteile zerlegen und auf den einzelnen Teilplatten dementsprechend darstellen zu können.

Für die Darstellung der Tonabstufungen auf den einzelnen Farbenteilplatten kommen im übrigen alle schon beim Farbentondruck erwähnten lithographischen Zeichenmanieren in Betracht. Ebenso gilt das über den Zweck und die Herstellung der Konturplatte Gesagte auch hier. Die Wahl der Farben und die Grund- oder Druckfarbenanzahl, die man zur Herstellung derartiger Reproduktionen benötigt, hängt natürlich zunächst vom Objekt selbst, dann aber auch namentlich von der Geschicklichkeit des Lithographen ab. In der Praxis spielen in dieser Hinsicht außerdem noch eine Rolle: die geforderte Qualität der Ausführung, maschinendrucktechnische

Rücksichten und kaufmännische Gesichtspunkte. Bei der Herstellung eines Kunstdrucks z. B., bei welchem es in erster Linie auf eine möglichste Originaltreue ankommt, wird man mit der Zahl der Druckfarben nicht allzu sparsam sein dürfen; denn es ist leicht einzusehen, daß, je mehr Grundfarben zur Bildung der Mischtöne zur Verfügung stehen, desto leichter und genauer dieselben zu treffen sind. Aus demselben Grunde wird man auch schon von vornherein die Druckfarben selbst so wählen, daß man mit verhältnismäßig einfachen Kombinationen derselben die vorherrschenden und für den Effekt des Bildes wichtigen Farbtöne leicht treffen kann. Durchschnittlich kommen heutzutage bei derartigen Arbeiten etwa 12 bis 15 Farben zur Anwendung. Bei andern Druckarbeiten wiederum wie z. B. Etiketten, Ansichtskarten usw., bei denen es weniger auf absolute Originaltreue als auf die billige Herstellung ankommt, wird man mit möglichst wenig Farben sein Auskommen zu finden suchen. Im allgemeinen kann man hier sagen, daß sechs Grundfarben die unterste Grenze darstellen, mit welchen man noch imstande ist, eine Reproduktion dieser Art von gefälligem Aussehen herzustellen und mittels Maschinendrucks zu vervielfältigen. Im Gegensatz zum Kunstdruck wird man auch hier von einer besonderen, jedesmal dem zu reproduzierenden Original angepaßten Wahl der Druckfarben absehen und möglichst alle Arbeiten dieser Art nach einer bestimmten Normalfarbenskala herstellen. Da nämlich der Auflagendruck derartiger Arbeiten von großen Maschinensteinen, auf die sie mittels Umdrucks übertragen werden, erfolgt, ist es mittels einer solchen Normalskala möglich, eine große Anzahl verschiedener Arbeiten auf größtem Maschinensteinformat zusammen zu stellen, zusammen zu drucken und damit die Leistungsfähigkeit der Maschinen aufs äußerste zu steigern. Die gleichen Gesichtspunkte sind nun auch für die Wahl der lithographischen Zeichenmanier maßgebend. Für Kunstdruckzwecke wird man z. B. vor allem die Kreidezeichnung auf gekörntem Stein bevorzugen. Für Druckarbeiten dagegen, die in Massenauflagen hergestellt werden sollen, wird man unbedingt die Feder- und Punktiermanier oder dieselbe in Verbindung mit dem Tangier-Rasterverfahren vorziehen, da diese lithographischen Zeichentechniken, infolge der außerordentlichen Präzision ihrer die Tonabstufungen bildenden Elemente, sich leicht und sicher ohne merkbare Veränderung der Tonwerte auf den Maschinenstein umdrucken lassen.

Dies dürften im allgemeinen die Hauptgesichtspunkte sein, nach welchen die Herstellung der Teildruckformen für den Chromodruck erfolgt, und es bleibt nun



noch übrig, im folgenden einige Ausführungen über den Zusammendruck derselben — den Andruck und Maschinendruck — zu bringen.
Wir greifen hierbei zunächst wieder auf die Konturplatte zurück, von der wir seinerzeit schon gesagt haben, daß sie den Schlüssel zu der späteren genauen Vereinigung der einzelnen Teilfarbendruckformen beim Übereinanderdruck bilde. Denn dadurch, daß alle Farbenteilplatten nach einer sowohl die Konturzeichnung als die Paßmarken enthaltenden Konturplatte in genau übereinstimmender Größe hergestellt werden, gelingt es nun in einfachster Weise, alle Teilfarbendrucke unter sich genauestens aufeinandergepaßt zu einem farbigen Gesamtdruck zu vereinigen. Man bohrt, nachdem die erste Farbe durchgedruckt wurde, zunächst auf sämtlichen übrigen Farbenteilplatten der betreffenden Arbeit mit einer senkrecht gehaltenen spitzen Stahlnadel bei zwei gegenüberliegenden Paßmarken in den Schnittpunkt der Linien beider Kreuze kleine feine Löcher. Das gleiche macht man auf den von der ersten Teildruckform bereits hergestellten Abdrücken, die ja ebenfalls die entsprechenden Kreuze gedruckt enthalten müssen. Mittels zweier feiner Nadeln, die man durch die gestochenen Nadellöcher des Abdrucks führt und darauf in die gebohrten Paßmarken jeder übrigen Teilplatte einsetzt, ist man nun leicht imstande, den Abdruck mit jeder noch folgenden Teilfarbendruckform zum genauesten Passen zu bringen. Diese Arbeit muß selbstverständlich mit großer Sorgfalt und Genauigkeit von vornherein ausgeführt werden, wenn man beim späteren Weiterdruck keine Fehlresultate haben will. Im übrigen kommt beim Andruck derartiger Arbeiten neben der vollständigen Beherrschung der drucktechnischen Seite des Steindrucks ebenso wie beim Chromolithographen ein gut ausgebildeter Farbensinn in erster Linie in Betracht. Der Farbendrucker muß in dieser Beziehung mit dem Chromolithographen Hand in Hand arbeiten können. — Für den Maschinendruck ist es nun wichtig, daß beim Andruck eine Stufenfolge von Farbenzusammendrucken geschaffen wird, welche später als Muster beim Abstimmen des Maschinendrucks dienen. Zu diesem Zweck wird eine Skala von Farbenübereinanderdrucken in der Reihenfolge der zu druckenden Teilfarbenplatten hergestellt, bei der jeder Abdruck einen Teilfarbenaufdruck mehr besitzt wie der vorhergehende. Auf diese Weise ist dann der Maschinendrucker später in der Lage, seine Arbeit in jedem Stadium des Maschinendrucks mit dem Originalandruck vergleichen und kontrollieren zu können.



DIE PHOTOLITHOGRAPHIE

VON HANS GARTE, LEIPZIG

SCHON sehr weit zurück liegen die Versuche, die zeitraubende Handarbeit des Lithographen durch andre Arbeitsmittel zu ersetzen; es wurden die verschiedensten Wege eingeschlagen, jedoch alle Methoden sind immer wieder von der Chromolithographie zurückgedrängt worden, weil sie konkurrenzlos dastand. Die sauber durchgearbeiteten lithographischen Farbplatten von acht bis zwölf oder gar noch mehr verschiedenen Farbennuancen übereinandergedruckt ergaben Farbenwirkungen, die von keinem andern farbigen Vervielfältigungsverfahren erreicht wurden.

Ein Ausruhen oder Stehenbleiben gibt es aber heutzutage nicht mehr; rastlos schreitet die Technik vorwärts, und so entstand der Chromolithographie ein ernsthafter Konkurrent in dem Drei- und Vierfarben-Buchdruck.

Bei größeren Auflagen, wo sich die teuren geätzten Kupferplatten des Drei- und Vierfarben-Buchdrucks bezahlt machten, ward diese Technik der Chromolithographie bald vorgezogen: die geringe Farbenanzahl ermöglichte einen erheblich billigeren Druckpreis. Noch wesentlicher für das Zurückdrängen der Chromolithographie war die photographische Genauigkeit, mit welcher der Drei- und Vierfarben-Buchdruck arbeitete, eine Genauigkeit, die jeden Pinselstrich des Originals wiedergab. Der Geschmack des Publikums erhielt auch eine andre Richtung, die Plakate und Reklameartikel wurden dekorativer, markiger, mehr in Flächentechnik gehalten. Alle diese Gründe wirkten zusammen, daß die Chromolithographie zu andern Arbeitsweisen greifen mußte, wenn sie ihre Existenz behaupten wollte. Es mußte die Handarbeit des Lithographen durch ein Mittel ersetzt werden, welches genau wie beim Dreifarben-Buchdruck photographisch originalgetreu arbeitet. Auch bei der Herstellung der chromolithographischen Farbplatten mußte man die Photographie zu Hilfe nehmen. Was früher nur für diese und jene besondere Arbeit geschah, verwendet man jetzt in immer stärker zunehmendem Maße. Eine lange Reihe von Jahren hat diese Umwandlung gedauert, und noch ist sie nicht beendet, aber man kann trotzdem jetzt schon sehr wohl von einem Verfahren der Photolithographie sprechen.

Früher wurde von einem farbig zu reproduzierenden Bilde eine Verkleinerung auf die gewünschte Größe gemacht.

Von dieser Verkleinerung fertigte der Lithograph eine Pause an, welche auf einen Stein überzogen die Kontur, den Grundriß, für die anzufertigenden Farbplatten



bildete. Die Einzelheiten der Zeichnung und die Farbwerte genau originalgetreu wiederzugeben, war der Geschicklichkeit des Lithographen überlassen. Er hatte die gesamte Zeichnung der einzelnen Farbplatten auf Grund der auf dem Stein angedeuteten Kontur anzulegen und durchzuarbeiten. Viel saubere peinliche Arbeit ist in dieser Hinsicht geleistet worden, nimmt man jedoch solche Drucke zur Hand, so wird bei gerechter Würdigung zugegeben werden müssen, daß die meisten Arbeiten zu schön in den hellen Tönen, zu exakt in den dunklen Partien und Tiefen sind, ein Mangel, der selbst bei bester Arbeit sich nicht ganz vermeiden lassen wird, da er durch die Arbeitsweise des Lithographen bedingt ist. Die Photolithographie vermeidet diese Mängel, indem sie dem Prinzip des Dreifarbendrucks folgend das Original photographiert und alsdann direkt auf den Stein kopiert. Das Objektiv der Kamera bringt die Einzelheiten der Zeichnung ganz genau auf das Negativ und durch dieses auf den Stein. Es ist daher einleuchtend, daß hierdurch eine Genauigkeit erzielt wird, die selbst die feinste und sorgfältigste Arbeit des Lithographen nicht ersetzen kann.

Für den Arbeitsgang der Photolithographie gibt es nun zwei grundverschiedene Wege. Man kann das Original ohne Zwischenschalten eines Rasters aufnehmen, also eine Halbtonaufnahme machen, und diese auf den Stein kopieren. Es erfolgt dann die Zerteilung des Halbtonnegativs in druckfähige Punkte durch die Einwirkung des Lichts auf die auf den Stein gebrachte lichtempfindliche Schicht, also einen chemischen Vorgang. Im Gegensatz hierzu wird bei der andern Art das Original durch einen Raster photographiert, durch diesen wird das Bild in druckfähige Punkte auf mechanischem Wege zerlegt, mithin einen physikalischen Vorgang.

Die erstere Manier, unter dem Namen Photochrom bekannt, bedient sich der folgenden Arbeitsweise.

Das Original, sei es schwarz, weiß oder farbig, wird photographiert und das gewonnene Halbtonnegativ auf einen Stein kopiert, der vorher mit einer Schicht von lichtempfindlichem syrischen Asphalt bedeckt wurde. Die Entwicklung dieser Kopie geschieht mit Terpentinöl, und es kann der Photograph je nach Art der Entwicklung volle Kopien erzielen, das heißt solche, die auch in den hellsten Lichtern noch einen Tonwert aufweisen und in den Tiefen sehr dicht sind, oder harte und spitze Kopien, die in den Tiefen offen, dagegen in den Lichtern schon der Zeichnung entbehren. Diese Möglichkeit der verschiedenen Entwicklung macht sich der Lithograph zunutze und bearbeitet diese Kopien wie folgt. Die vollen Kopien wird



er zu den hellen Farben Hellblau, Rosa, Grau, Fleischton verwenden, die spitzen Kopien für Dunkelgrau, Dunkelblau, Dunkelrot und Tiefe. Während nun bei der Chromolithographie der Lithograph die Zeichnung selbst auf den Stein bringen muß, beschränkt sich seine Tätigkeit bei dem Photochrom nur auf ein Bearbeiten der durch das Kopieren bereits auf den Stein gebrachten Zeichnung. Er wird die Tonwerte hier verstärken, dort wird er sie ganz wegschaben, um die Stärke der Zeichnung zu schaffen, die bei dem Übereinanderdruck der einzelnen Farben den Farbwert des Originals ergeben soll.

Die so bearbeiteten Asphaltkopien werden in der dem Steindruck charakteristischen Weise durch Umdruck vervielfältigt und für den Druck auf der Schnellpresse vorgerichtet; dabei ist auf das feine Korn der Kopien besondere Rücksicht zu nehmen: nur sehr geübten Händen sind solche Umdrucke zum Fertigmachen für den Schnellpressendruck anzuvertrauen. — Die gleiche Sorgfalt muß beim Druck auf der Schnellpresse walten, ein genaues Einhalten der verschiedenen grauen Töne, die die Weichheit des Photochroms bedingen, ist unerläßlich. Das zu verdruckende Papier muß für den vielfarbigen Druck sehr gut vorbereitet sein, da sonst bei der großen Farbenanzahl von neun bis dreizehn oder mehr Farben ein genaues Übereinanderpassen der Farben nicht einzuhalten ist.

Eine Photochromarbeit wird nur dann gelingen, wenn von Beginn der Kopie an bis zum fertigen Schnellpressendruck ein jeder, der daran arbeitet, mit größter Sorgfalt die Sache behandelt. Der Photochromdruck fällt den andern Vervielfältigungsverfahren gegenüber dadurch auf, daß er keine regelmäßige Rasterkreuzung aufweist, die dem Drei- und Vierfarben-Buchdruck das präzis genaue und etwas strenge Aussehen gibt. Zart in den hellen Tönen, an den Tiefen weich, und reich an Übergängen bildet er ein Verfahren, das für den Druck von Landschaften, Blumen, Stilleben besonders gut geeignet ist.

Für viele Arbeiten erweist sich aber das Photochrom-Verfahren infolge der umfangreichen Farbskala von elf oder mehr Farben als zu kostspielig. Es wird daher bei vielen Arbeiten, bei denen mehr Wert auf niedrigeren Preis als beste Qualität gelegt wird, nicht angewendet werden können. Man bedient sich dann der bereits erwähnten zweiten Möglichkeit, das Original unter Zuhilfenahme eines Rasters zu photographieren. Hierbei wird das Original genau wie beim Dreifarbendruck in das bekannte Rasternetz zerlegt. Solcher Art angefertigte Rasteraufnahmen kopiert man entweder auf lichtempfindliches Papier oder direkt auf einen lichtempfindlich



gemachten Stein, des Kopierens auf Papier wird man sich in allen den Fällen bedienen, bei welchen es sich um einfachere Arbeiten mit ziemlich weitem Rasternetz handelt. Bei einem Rasternetz von 54 Linien und mehr wird man das Kopieren auf den Stein vorziehen. Der gleichmäßig harten Schicht wegen verwendet man für das Kopieren blaue oder graue Steine, die ganz sauber geschliffen sein müssen. Alsdann wird der Stein gewärmt und eine mit Ammoniumbichromat versetzte Eiweißschicht gleichmäßig aufgetragen, entweder mit der Hand vermittels eines Tampons oder durch einen Schleuderapparat. Das Kopieren kann bei elektrischem Licht oder Tageslicht erfolgen, die Belichtungszeit richtet sich nach der Lichtquelle und nach der Beschaffenheit der Negative. Es ist nicht schwer, bei einiger Übung die richtige Belichtungszeit zu treffen. Das Entwickeln wird mit Wasser vorgenommen, dem etwas Ammoniak zugesetzt ist. Er erscheint nunmehr auf dem Stein eine genaue Kopie des Negativs, die vom Lithographen genau wie bei den Photochromkopien zu verstärken oder abzuschwächen ist, je nachdem es für die in Frage kommende Farbplatte nötig erscheint.

Ist die Tätigkeit des Lithographen auf zarte Farbgebung beschränkt, wie es vielfach bei Photographien als Originale in Frage kommt, so wird er die erste Kopie als Schwarzplatte behandeln, die der Träger der gesamten Zeichnung ist. Die hellen Farbplatten werden aus weiteren Kopien herausgearbeitet und für in Frage kommende dunkle Farben einige neue Farbplatten gezeichnet, in der Art wie früher für die Chromolithographie Farbplatten hergestellt wurden. Für die Anfertigung der dunklen Farbplatten sind dem Lithographen auch noch neue Hilfsmittel durch die sogenannten Tangierfelle an die Hand gegeben. Er braucht nicht mehr größere Zeichenpartien von Punkt zu Punkt und von Linien zu Flächen zu vergrößern, sondern er reibt eine gekörnte oder gerasterte und mit Umdruckfarbe eingeschwärzte Gelatinehaut auf dem Stein ab. Besonders die mit Raster versehenen Tangierfelle passen sich in *der Technik* der Rasterkopie beim Übereinanderdruck der Farben sehr gut an.

Die solchermaßen fertiggestellten Farbplatten werden vom Umdrucker fertiggemacht, wobei große Übung und peinlich sauberes Arbeiten erforderlich ist. Der starre Raster muß noch sorgfältiger behandelt werden als eine mit einem Korn versehene Kopie des Photochrom. Der Maschinendruck bedarf ebenfalls großer Sorgfalt, besonders der Druck der Schwarzplatte. Je enger der Raster hierfür gewählt wurde, desto größere Anforderungen stellt der Druck an das Können des Steindruck-Maschinenmeisters. Der Zusammendruck derartig hergestellter

Photolithographien ergibt ein wesentlich andres Bild, als eine Chromolithographie. Die bei letzterer verwendeten schwarzen, braunen und grauen Töne liegen hier in ihren Grundelementen in der Kopie, die entweder schwarz oder neutral grau gedruckt wird, vereint. Die feinsten Einzelheiten des Originals sind hier viel besser wiedergegeben, als es die geübteste Hand eines Lithographen zu zeichnen vermöchte. Wie schon erwähnt, erfordert das Umdrucken von Rasterkopien eine je größere Sorgfalt, je enger der Raster gewählt wurde; schon bei einem 60-Linienraster muß der Umdrucker alles daran setzen, daß die Schärfe des Bildes nicht vermindert wird, besonders wenn es sich darum handelt, daß der Umdruck in Tiefschwarz gedruckt wird, wobei die Tonunterschiede am meisten auffallen. Um auch hier noch engeren Raster verwenden zu können, wird vielfach vorgezogen, die Schwarzplatte direkt von der Originalkopie in der Schnellpresse zu drucken. Es wird dann in der gleichen Weise auf einen großen Maschinenstein kopiert, wie man die kleinen Originalkopien für den Lithographen herstellt. Das Fertigmachen der großen Kopien erfordert viel Übung, wenn ein gutes Ergebnis erzielt werden soll.

Sind Originale zu reproduzieren, die keine Halbtöne, also nur Schwarz und Weiß aufweisen, dann erübrigt sich die Zerlegung in Druckkomplexe; man schaltet in diesen Fällen den Raster bei der Reproduktionsaufnahme aus und kopiert die Negative direkt auf den Stein. Das Umdrucken solcher Arbeiten macht, da die Technik eine bei weitem gröbere ist, keine besonderen Schwierigkeiten.

Die Ansprüche an eine gute Qualität sind aber auch hier vorhanden, besonders dann, wenn es gilt in Konkurrenz mit dem Drei- oder Vierfarben-Buchdruck die Vorlagen originalgetreu herzustellen; der Steindrucker wird in solchen Fällen mit Erfolg denselben Weg beschreiten, der bei dem Drei- und Vierfarben-Buchdruck einzuschlagen ist. Das Original wird nicht, wie schon erwähnt, einmal photographiert und von dem einen Negativ mehrere Male kopiert, soviel als Farbenplatten notwendig sind. Es wird also nicht nur die Schwarzplatte den andern Farben dienstbar gemacht, sondern man photographiert das Original je nach der Art desselben drei- oder viermal, um die in dem Original enthaltenen Grundfarben, Gelb, Rot und Blau, und eventuell Schwarz herauszuziehen. Bei diesen Aufnahmen ist die gleiche Rücksicht auf die Rasterdrehung zu nehmen, wie beim Dreifarben-Buchdruck, damit eine Musterbildung durch den Raster beim fertigen Druck vermieden wird. Die so gewonnenen Farbteilnegative werden in gleicher Weise auf lichtempfindliche Steine kopiert, und es ist einleuchtend, daß solche Kopien viel besser für die



Weiterverarbeitung geeignet sind. So wird z. B. eine Kopie, die an sich nur die Farbwerte enthält, die Blau oder Mischungen von Blau in dem Original zeigen, sich viel besser für die Bearbeitung einer Farbplatte für Hell- und Dunkelblau eignen, als wenn man die Kopie des Rotnegativs für diesen Zweck verwenden wollte. Bei geeigneter Farbenwahl muß ein solcher Druck mindestens das gleiche Resultat wie ein Dreifarbendruck ergeben, denn der Stein läßt sich viel besser als eine Kupferplatte bearbeiten. Man kann allerdings mit der Feinheit des Rasters nicht so weit gehen, als es beim Dreifarbendruck möglich ist, und muß deshalb eine Skala von wenigstens sechs Farben in Aussicht nehmen, während der Buchdruck mit vier Farben auskommt. Diese Verteuerung des Drucks wird aber sehr wohl aufgehoben durch die Möglichkeit, die Originalplatten durch das Umdruckverfahren beliebig oft zu vervielfältigen. Der Buchdrucker würde hierzu peinlichst ausgeführte Galvanos benötigen, während der Steindrucker jedes Original beliebig oft auf den Maschinenbogen placieren kann, ohne daß ihm dabei große Kosten erwachsen. Das Umdrucken und Drucken solcher photolithographischer Farbteilplatten geschieht genau in der Weise wie bei der Chromolithographie, nur muß sehr viel peinlicher gearbeitet werden. Der Umdrucker hat, anstatt der Federtechnik des Lithographen, die engen Rasterpunkte von 54 oder 60 Linien pro Quadratzentimeter umzudrucken. Seine ganze Aufmerksamkeit muß darauf gerichtet sein, daß weder die Zeichnung schwindet, noch daß sie stärker wird. Bei den wenigen Farbplatten, von fünf oder sechs verschiedenen Farben wird starke Abweichung in der Farbenhaltung schon die originalgetreue Reproduktion des farbigen Originals in Frage stellen. In gleicher Weise muß der Maschinenmeister beim Schnellpressendruck verfahren, sorgfältig arbeiten; er hat bei den wenig Farben gegenüber einer zwölf- und mehrfarbigen Chromolithographie auf die genaue Einhaltung der abgestimmten Farbtöne die größte Sorgfalt zu verwenden, denn hier können kleine Abweichungen viel schädlicher wirken, als dies beim chromolithographischen Druck der Fall ist. — Das bis jetzt in der Photolithographie Erreichte kann aber den Abschluß der Entwicklung dieses Verfahrens noch nicht bilden; es gilt die Arbeitsmethoden nach Möglichkeit noch weiter zu vereinfachen; auch müßte versucht werden, den starren Raster zu beseitigen, um sich möglichst von diesem „notwendigen Übel“ der modernen Reproduktionsverfahren frei zu machen.

DIE KARTOLITHOGRAPHIE

VON DR. EDUARD WAGNER, LEIPZIG

SEIT der Erfindung der Lithographie durch Alois Senefelder hat dieses Vervielfältigungsverfahren in immer steigendem Maße für die Zwecke der Kartographie Verwendung gefunden, so daß ihr in der Gegenwart der Hauptteil aller veröffentlichten Landkarten zufällt. Nachdem die neue Kunst schon frühzeitig im bayrischen topographischen Bureau für die dort hergestellten staatlichen Kartenwerke angewendet worden war, ging man auch bald in der preußischen Plankammer zu ihr über, und zwar zunächst bei einzelnen Blättern der sogenannten Reymannschen Karte von Mitteleuropa 1:200000. Danach wuchs die Zahl ihrer Benutzer für kartographische Reproduktionen derart schnell, daß sie im einzelnen nicht mehr aufzuzählen sind. Hand in Hand damit ging eine stets zunehmende Vervollkommnung der Erzeugnisse, so daß diese heute an Schönheit und Schärfe in der Wiedergabe durchaus den Vergleich mit den in der altehrwürdigen Kupferstichtechnik hergestellten auszuhalten vermögen.

Die kartolithographische Technik befaßt sich damit, ein ihr geliefertes Original einer Karte in spiegelbildlichem Sinne auf den Stein, den bekannten Solnhofener Kalkschiefer zu übertragen, um davon Abzüge zur Vervielfältigung zu gewinnen. Da in weiten Kreisen vielfach falsche und ganz abenteuerliche Vorstellungen über die Herstellung solcher Kartenoriginale herrschen, dürfte es auch in einer fachtechnischen Zeitschrift wie der vorliegenden nicht unangebracht sein, hierüber einige Worte zu sagen[1].

Genau wie zu jedem durch Buchdruck zu vervielfältigenden Schriftwerke ein Manuskript gehört, muß auch für die kartolithographische Wiedergabe ein solches in Gestalt einer Originalzeichnung vom Landkartenzeichner oder Kartographen angefertigt werden. Dabei liegt dem Zeichner nicht nur der Entwurf, die Konstruktion und Zeichnung der Karte ob, sondern zugleich auch die Auswahl und Sichtung des für seinen besonderen Zweck ihm zur Verfügung stehenden Quellenmaterials. Letzteres entstammt für Kulturstaaten und deren Schutzgebiete den auf wirklichen Vermessungen beruhenden Veröffentlichungen der topographischen Landesaufnahmen und der Marine. Für Gebiete, wo diese fehlen — was gegenwärtig noch für den

[1] Eingehender behandelt diesen Gegenstand, der hier nur kurz gestreift werden kann, die Arbeit von Wilhelm Glotz, Die Entstehung von Landkarten usw. in dieser Zeitschrift Band 44, 1907, Seite 135ff.



Hauptteil der Erdoberfläche der Fall ist —, müssen die Resultate von Forschungsreisenden und Expeditionen die Grundlage bilden, zu denen ergänzend noch Textwerke, Reise- und Länderbeschreibungen und photographische Aufnahmen, vor allem aber Werke statistischen Inhalts hinzutreten.

Karten sind verkleinerte Abbildungen der allseitig gekrümmten Erdoberfläche oder von Teilen derselben, die zum Zweck ihrer Wiedergabe auf einem Kartenblatt verebnet oder auf die Ebene projiziert werden müssen. Dies findet seinen Ausdruck in dem die Karte überziehenden Gradnetz, das durch oft sehr mühsame und schwierige Berechnungen und Konstruktionen gewonnen wird und dann die Abbildung eines gedachten, die Erdkugel überziehenden Netzes aus Meridianen und Breitenparallelen darstellt. Es beginnt also die Zeichnung einer Karte, nachdem Format und Maßstab (das heißt das Verhältnis von Bild zur Natur) bestimmt sind, stets mit der Konstruktion dieses Maschennetzes, in das hinein nun der Inhalt des Quellenmaterials im richtigen Verhältnis seiner Lage auf der Erdoberfläche einzuzeichnen ist. Mit Vorteil wird freilich vielfach, um sich diese zeitraubende zeichnerische Zusammenarbeitung zu erleichtern, die Mithilfe der Photographie zur Schaffung einer ersten Unterlage für eine neue Kartenzeichnung in Anspruch genommen.

Der Kartograph wird bei der Anfertigung seiner Zeichnung die verschiedenen Elemente wie Flüsse, Verkehrslinien, Ortszeichen, Gebirge, Namen usw. nicht in wahllosem Wechsel durcheinander wiedergeben, sondern sie nach Kategorien gesondert nacheinander eintragen. Er beginnt mit der Situation, das heißt den Küsten, Flüssen, Verkehrslinien, Ortszeichen, um darauf an die Darstellung der dritten Dimension, des Bodenreliefs zu gehen. In der Regel folgt hierauf die Beschriftung der Zeichnung, die Schriftvorlage, die, wenn nicht alles Vorhergehende in seiner Wirkung verdorben werden soll, ganz besondere kartographische Schulung voraussetzt. Den Beschluß bildet die Schaffung des äußeren Gewandes, des Kolorits, dessen Zweck es ist, Zusammengehöriges zu vereinen und Getrenntes deutlich zu unterscheiden, wobei es in erster Linie auf geschmackvolle und harmonische Abstimmung ankommen muß.

Ist das zeichnerische Original nun so weit fertiggestellt oder stichfertig gemacht worden, so wird es dem Kartolithographen zwecks Übertragung auf Stein übergeben. Dies kann mit der Graviernadel durch Einritzen in den Stein oder durch Feder- und Pinselzeichnung auf seiner Oberfläche geschehen, welch beide Verfahren im nachstehenden den Gegenstand unsrer Betrachtung bilden sollen.

Im allgemeinen zerlegt sich für die Reproduktion jedes Original in so viel verschiedene Teile oder Platten, als verschiedene Farben auf dem fertigen Kartenbild erscheinen sollen. Nehmen wir an, daß sich eine Handzeichnung zusammensetze aus:
1. der schwarzen Grundlage, die die Situation und Schrift umfaßt,
2. der Gebirgsdarstellung,
3. zwei Farben, Blau und Rot, für das Kolorit von Wasserflächen und Grenzlinien,
so hätte der Lithograph vier voneinander völlig getrennte Platten anzufertigen. Mit wachsender Farbenzahl einer Karte wird sich natürlich auch die Anzahl der zu ihrer Wiedergabe notwendigen lithographischen Platten vermehren, wobei es jedoch häufig möglich ist, durch Übereinanderdrucken einzelner Farben ganz wie beim Handkolorit Mischfarben zu erzeugen.

Es hat uns nun zunächst die Frage zu beschäftigen, wie es dem Lithographen gelingt, die vor ihm liegende Originalzeichnung in völliger Treue auf den Stein zu übertragen, wobei wir mit der Gravurtechnik beginnen wollen. Zu diesem Zweck überdeckt er die Zeichnung mit einer glashellen Gelatineplatte, spannt durch Reißnägel beide fest und ritzt oder graviert mit einer stählernen Graviernadel diejenigen Teile der Zeichnung in die Gelatinefolie hinein, die in die zuerst anzufertigende Platte, im allgemeinen die schwarze Grundplatte, gehören. Inzwischen ist der für die Gravur bestimmte Stein für diese durch Schleifen, Polieren und leichte Ätzung mit Gummi und sehr verdünnter Salzsäure oder Puderung mit Bitterkleesalz hergerichtet worden, wodurch ihm an seiner Oberfläche die bekannte farbenabstoßende Eigenschaft verliehen worden ist, was bei Gravuren *vor* deren Beginn, bei Tusch- und Kreidezeichnung *nach* Vollendung der Arbeit zu geschehen hat. Zur besseren Sichtbarmachung des gravierten Striches erhält die Steinoberfläche dann noch einen schwärzenden Überzug durch Auftragen des aus einer Mischung von Ruß, Eiweiß oder Gummi bestehenden sogenannten Grundes.

Die vom Lithographen vollendete Gelatinepause wird nun von der Originalzeichnung abgenommen und mit einem blauen Farbpulver gründlich eingerieben, das in alle von der Graviernadel aufgerissenen Striche eindringt. Die Gelatinefolie wird hierauf auf den präparierten und geschwärzten Stein mit ihrer gefärbten Seite nach unten aufgelegt und auf ihrer Rückseite mit einem Falzbein abgerieben, wodurch das Farbpulver aus den Ritzen heraus auf die schwarze Steinoberfläche übertragen wird. Nach Entfernung der Gelatinepause werden sich dann die aus der Originalzeichnung herausgepausten Zeichnungselemente getreu der Vorlage, aber schon in



spiegelbildlichem Sinne, wie es für den Druck erforderlich ist, auf dem Stein befinden. Nunmehr beginnt die eigentliche lithographische Gravurarbeit, die darin besteht, die übergepausten Linien unter steter Vergleichung der Vorlage mit der Graviernadel, einem nach Art der Bleistifte in Holz gefaßten Stahlinstrument von verschiedener Stärke, nachzufahren und damit vertieft in den Stein einzureißen, eine Arbeit, die je nach Art und Umfang der Originalzeichnung wenige Tage bis viele Monate in Anspruch nimmt. Nach Beendigung der Gravur, durch die tiefere der vorhergehenden Ätzung nicht ausgesetzt gewesene Stellen des Steines wieder freigelegt worden sind, wird der Stein mit reinem Leinöl und hierauf mit schwarzer Druckfarbe eingerieben, welche von der geätzten Oberfläche abgestoßen, von den gravierten Strichen aber angenommen wird, worauf bekanntlich der Steindruck beruht. Das Eingravieren einer Zeichnung erfolgt zunächst in zarter Weise, das sogenannte Vorreißen, worauf erst mit einer stärkeren Nadel die Verstärkung der Striche auf das geforderte Maß vorgenommen wird. Wie bei jeder andern durch Menschenhand ausgeübten Technik ist hierzu jahrelange Übung und sorgfältige Schulung notwendig. Da alles mit größter Genauigkeit gearbeitet werden muß, kann die lithographische Gravur, wie schon angedeutet, sehr zeitraubend werden und zwar besonders bei umfangreichen Gebirgsstichen, bei denen Bergstrich neben Bergstrich in richtigem Abstand und gehöriger Stärke gesetzt werden muß (vergleiche die Beilage „Aletschgletscher"). Daraus erklärt sich die Kostspieligkeit und der hohe Wert größerer Gravuren, der sogenannten Originalsteine.

In der damit kurz geschilderten Weise werden nun alle Teile einer Karte auf einen oder mehrere Steine, letzteres bei farbiger Ausstattung, übertragen. Sorgfältig zu beachten ist, daß bei einer Trennung in verschiedene Platten deren genaues Zusammenpassen beim späteren Druck gewährleistet ist. Dies wird durch Zuhilfenahme von sogenannten Klatschdrucken erreicht. Hierbei wird vor Beginn einer jeden Platte von den bereits vor ihr fertiggestellten mit roter, fettfreier Farbe ein Abdruck auf die präparierte und geschwärzte Oberfläche des für die neue Gravur bestimmten Steines gemacht, wodurch es möglich wird, die Gelatinepause mit den nunmehr zu gravierenden Zeichnungsteilen in richtiger Lage zu den früher angefertigten Gravuren auf den Stein zu bringen.

Ehe wir nun zur zweiten in der Kartolithographie angewandten Technik, der Tusch- und Kreidezeichnung, übergehen, sei noch einiges über die Herstellung von gravierten Farbplatten gesagt. Die vorstehenden Schilderungen haben gezeigt, daß



alle Teile der Zeichnung, die Abdrücke liefern sollen, in den Stein hineinzuritzen sind. Daraus folgt, daß auch alle Koloritflächen in ihrer ganzen Ausdehnung in den Stein geschabt sein müßten. Da die Resultate dieses Verfahrens aber sehr ungleichmäßig drucken würden, so bedeckt man solche Flächen mit Hilfe der Liniiermaschine mit einem System enger oder weiter, paralleler oder gekreuzter Linien. Diese Linienbedeckung ruft beim fertigen Druck den Eindruck einer farbigen Fläche hervor. Von großer Bedeutung ist dabei, daß es durch die Variation dieser Linien nach engeren und weiteren Abständen und durch verschiedene Kreuzlage derselben gelingt, innerhalb einer Farbe die mannigfachsten Abstufungen oder Nuancen zu erzielen, wozu außerdem noch die volle Flächenwirkung treten kann.

Die Herstellung solcher gravierter Farbplatten ist zeitraubend und kostspielig und man wendet daher vielfach zwei andre billigere und schnellere Verfahren an, das Ausfüllen mit lithographischer Tusche und das Abdecken mit Gummi, die beide auf dem ungeätzten Stein zur Ausführung gelangen und uns zu der Technik der Tusch- und Kreidezeichnung auf Stein hinübergeleiten.

Es ist soeben schon darauf hingewiesen worden, daß für die Feder- und Pinselarbeit mit Tusche oder die Zeichnung mit lithographischer Kreide auf den Stein die Oberfläche desselben *keine* vorherige Präparation oder Ätzung erfährt. Auf dem geschliffenen und ungeschwärzten Stein wird mit chemischer fetthaltiger Tusche oder auf die mit Sand gekörnte Oberfläche mit Kreide nach einer Originalzeichnung das Bild in spiegelbildlichem Sinne direkt nach der Überpausung aufgezeichnet. Nach Vollendung der Zeichnung erfolgt die Ätzung in der früher beschriebenen Weise, wodurch allen den Stellen, die nicht von Tusche oder Kreide bedeckt sind, ihre Fähigkeit, fette Druckfarbe anzunehmen, entzogen wird, während die mit Zeichnung bedeckten vor der Säurenwirkung geschützt bleiben. Schöne und beliebte Resultate werden auf diese Weise durch die Kreidezeichnung auf den gekörnten Stein in den sogenannten „geschummerten“ Gebirgen erzielt, im Gegensatz zu der äußerst kostspieligen Bergstrich- oder Schraffendarstellung der gravierten Gebirgsplatten (vergleiche die Beilage „Aletschgletscher“).

Das Tuschverfahren auf Stein findet indessen in der Kartolithographie nur für Arbeiten Anwendung, die weniger hohen Ansprüchen zu genügen haben, da die Breite des Striches und das etwas grobe Aussehen des fertigen Abdruckes nicht entfernt an die zarten und durchsichtigen Erzeugnisse der Gravurmanier heranreichen können. Gute Dienste leistet es aber bei der Herstellung von Farbplatten,



bei denen es neben schneller Fertigstellung und Wohlfeilheit nur auf Flächenwirkung und nicht auf feinere Abstufungen innerhalb einer Farbe ankommt. Es werden hierbei alle die Stellen mit lithographischer Tusche überpinselt, die später farbig drucken sollen, und hierauf die Ätzung vorgenommen. Freilich sind die damit erzielten Farbplatten nicht geeignet, die mit der Liniiermaschine hergestellten zu ersetzen. Dazu bedient man sich eines andern Verfahrens, des sogenannten Abdeckens, bei dem die Mithilfe des Umdruckes von entscheidender Bedeutung ist.

Unter Über- oder Umdruck versteht man ein Verfahren, bei dem von einem mit Gravur oder Zeichnung bedeckten Originalstein mit fetter Farbe auf ein besonderes mit einer Kleisterschicht überzogenes Papier ein Abdruck hergestellt wird, zu dem Zwecke denselben auf einen andern Stein zu übertragen. Das hierfür verwandte Papier läßt die Farbe sehr schwer eintrocknen und ermöglicht es, das auf seiner Oberfläche befindliche Bild nach Art eines Abziehbildes auf einen trocknen, *unpräparierten* Druckstein überzudrucken. Nachdem diese Übertragung geschehen ist, wird die schon vielfach erwähnte Ätzung vorgenommen, wodurch die druckfähige Platte gewonnen wird.

Die hohe Bedeutung des Umdrucks für die Kartenreproduktion ist unverkennbar. Erst durch seine Mithilfe gelingt es, die kostbaren Originalplatten zu schonen und sie vor Abnutzung und der Gefahr des Zerspringens in der Schnellpresse zu bewahren. Außerdem ist mit ihm die Möglichkeit gegeben, auf einem Druckstein dieselbe oder mehrere unter sich verschiedene Karten je nach ihrem und dem zu Gebote stehenden Druckformat in größerer Anzahl neben- und untereinander umzudrucken und damit eine wesentliche Beschleunigung und Verbilligung des Auflagedruckes gegenüber dem Druck von einem Originalstein zu erzielen. Ein weiteres, sehr wertvolles Moment ist es, daß durch den Umdruck allerhand Zusammensetzungen getrennter Originale, Tilgungen[1] und Zutaten bewerkstelligt werden können, und daß man endlich die auf dem Umdruckpapier befindlichen Abzüge nach außerhalb versenden kann, wo sie an einem beliebigen andern Ort zur Druckplatte umgestaltet werden. Alles dies ist aber zu erreichen, ohne die dazu benutzten Originale irgendwie anzugreifen, so daß der Umdruck als ein für die Kartolithographie ganz unentbehrliches Hilfsverfahren anzusehen ist.

[1] Unter Umgehung des am Schluß geschilderten mühsamen Korrekturverfahrens auf dem Stein ist es dem Umdruck auch möglich, durch Überstreichen der wegzunehmenden Zeichnungselemente mit einer lackhaltigen Flüssigkeit schon in dem Abdruck auf dem Kleisterpapier deren Erscheinen auf dem Stein beim späteren Überdruck von vornherein zu verhindern.



Das Abdeckverfahren zur Herstellung von Farbplatten, zu dem wir jetzt übergehen können, zielt darauf hin ab, größere Flächen mit Linienwerk ohne Inanspruchnahme der Liniiermaschinengravur zu überziehen. Hierfür wird zunächst von der bereits fertiggestellten schwarzen Grundplatte, der Situation, ein Klatschdruck auf einen vorher präparierten Stein hergestellt, auf dem dann die Konturen aller Teile, die farbig werden sollen, zart eingraviert werden. Ist dies sorgfältig und sehr exakt besorgt, so wird von dieser Gravur abermals ein Klatschdruck auf einen unpräparierten Stein gemacht. Auf diesem Klatschdruck, dem Abbild einer reinen Konturenplatte, wird alles, was später keine Farbe erhalten soll, mit einer dünnen Schicht aufgelösten Gummis überpinselt oder abgedeckt. Nunmehr wird von einem für diese Zwecke mit der Liniiermaschine erzeugten sowie mit einfachen und gekreuzten Mustern bedeckten Rasterstein ein Überdruck des passenden Linientones mit fetter Farbe auf die ganze Oberfläche des teilweise abgedeckten Steines hergestellt, wobei nur die von Gummi freien Stellen das aufgedruckte Muster annehmen. Enthält die Karte mehrere Abstufungen einer Farbe, so werden nun wieder die Stellen des ersten, einfachen Rasters mit Gummi überstrichen, die in der fertigen Karte den hellsten Ton aufweisen sollen, und auf die freigebliebenen der zweite engere oder gekreuzte Raster aufgedruckt. Eine weitere Stufe würde sich noch durch Anwendung des vollen Flächentones erzielen lassen, wozu das Ausfüllen mit Tusche herangezogen wird. Es braucht nur kurz angedeutet zu werden, daß bei dem Dazukommen von noch mehr Farben sich das geschilderte Abdeckverfahren auf ebensoviel getrennten Steinen zu wiederholen hat. Die auf diese Weise erzielten Resultate sind sehr befriedigende und stehen bei sorgfältiger Ausführung den gravierten Farbplatten nicht allzuviel nach.

In enger Beziehung zu den zuletzt geschilderten Verfahren steht die Autographie, das billigste kartographische Vervielfältigungsmittel, bei dem eine in sachgemäßer Weise mit fetter, umdruckfähiger Tusche oder Kreide angefertigte Originalzeichnung unter völliger Ausschaltung des Lithographen direkt auf den Druckstein übergedruckt wird. Der Abdruck entspricht bis in die kleinsten Einzelheiten dem Original, steht aber naturgemäß, selbst bei sehr gut gezeichneten Originalen, an äußerer Schönheit vor den übrigen geschilderten Verfahren bedeutend zurück. Deshalb kann diese Technik nur da in Frage kommen, wo der Hauptwert auf billige und schnelle Herstellung gelegt wird. Eine Ausnahme bilden auch hier wieder die Gebirgsschummerungen auf gekörntes Papier, die bei sachkundigem Überdruck sehr beachtenswerte Ergebnisse liefern.



Die Schnelligkeit, mit der geographische Karten als Abbilder der stetem Wandel unterworfenen Erdoberfläche zu veralten pflegen, bedingen ein fortwährendes Berichtigen ihrer Originallithographien, was eine schwere Last für kartographische Anstalten bildet, von der andre Zweige der Lithographie verschont sind. Diese Korrekturen auf dem Stein erfolgen durch Wegschleifen der zu entfernenden Teile mit einem griffelartigen Schieferstück und etwas Wasser, wodurch eine Vertiefung entsteht, die nach allen Seiten ganz flach verschliffen werden muß, um ein gutes Ausdrucken zu ermöglichen. Daß dabei das weggeschliffene Stück meist über den Rahmen des notwendig zu Entfernenden hinausgeht — besonders bei eng mit Zeichnung bedeckten Platten — ist eine unangenehme Beigabe, die in dem Wesen des Steins liegt, der die Tilgung fehlerhafter Stellen eben nicht in so leichter Weise gestattet, wie die Kupferplatte. Die geschliffene Stelle wird ganz in der gleichen Weise behandelt, wie ein frischer Stein, je nachdem Gravur- oder Tusch- und Kreidemanier in Frage kommt, und die erforderliche Berichtigung darauf vorgenommen, wobei besonders auf ein sorgfältiges Nachholen der durch das Schleifen teilweise mit verletzten benachbarten Zeichnungsteile zu achten ist.

Wir wollen unsern Rundgang durch die kartolithographischen Verfahren nicht beenden, ohne auf die Bedeutung hingewiesen zu haben, die die in einem besonderen Aufsatz dieses Heftes behandelte Photolithographie für die Kartenreproduktion besitzt. Die in ihr liegende Möglichkeit, ein vorhandenes Original, das allerdings ganz einfarbig schwarz in Strichmanier gezeichnet sein muß, unter Wahrung völliger Treue in beliebiger Vergrößerung oder Verkleinerung ohne Mithilfe eines Lithographen auf den Stein zu bringen, macht sich die Kartolithographie in ausgiebigem Maße zunutze. Daneben findet auch das Lichtpausverfahren zur Reproduktion von einfarbigen kartographischen Zeichnungen in gleicher Größe Anwendung, bei dem ein scharf und dunkel auf durchscheinendes Papier gezeichnetes Original auf eine lichtempfindlich gemachte Steinoberfläche verkehrt aufgelegt und durchkopiert wird, um darauf in ähnlicher Weise wie eine Photolithographie für den Druck hergerichtet zu werden. — Wenn wir zum Schlusse das Gesagte nochmals überblicken, so ergibt sich, daß die vornehmsten und an Qualität besten kartolithographischen Erzeugnisse durch die Gravurmanier hervorgebracht werden, und daß ihnen gegenüber die Tuschzeichnungen auf Stein erst in zweiter Linie für schnell und billig anzufertigende Vervielfältigungen in Frage kommen, an die geringere Anforderungen in bezug auf technische Schönheit gestellt werden.

DER ZINKDRUCK

VON HANS JOHN, LEIPZIG

DER Steindruck befand sich noch in seinen ersten Entwicklungsjahren, als die in dem neuen Berufe Tätigen schon dahin strebten, statt der Solnhofener Steine Metallplatten als Druckträger für das neue Flachdruckverfahren zu verwenden. In der Biographie über Alois Senefelder kann man nachlesen, daß dieser schon derartige Versuche angestellt hat.

Damals bereits wollte man für das so kostbare Steinmaterial einen gleichwertigen, aber billigeren Ersatz schaffen, die späterhin erfundene Schnellpresse brachte mit ihrer weiteren, konstruktiven Vervollkommnung immer größere Formate, die an das Steinmaterial zu stellenden Anforderungen wurden größer und dadurch die Steine sehr teuer und heute haben wir sogar Flachdruck-Rotationsmaschinen, die sich infolge ihrer Konstruktion nicht mehr des Steins als Druckträger, sondern des Metalls bedienen müssen. Eignet sich in der modernen Plakatkunst die breit angelegte Flächentechnik besonders gut für den Zinkflachdruck, so liegt dieses noch günstiger bei den Rotationsmaschinen, wo ja der Plattenträger ein Zylinder ist und für das Aufmontieren überhaupt nur eine biegsame Metallplatte verwendet werden kann.

Die zur Anwendung kommenden Zinkplatten werden für Druckzwecke besonders angefertigt, da an das Material bezüglich seiner Feinheit in der Struktur und seiner Biegsamkeit die höchsten Anforderungen gestellt werden. Von der Verwendung minderwertigen Materials ist dringend abzuraten, denn dieses ergibt nur Mißerfolge beim Druck. Billige Zinkplatten haben ferner auch nicht eine so lange Lebensdauer wie die besseren Qualitäten; sie zeigen zumeist schon nach dem zweiten oder dritten Gebrauch ungleichmäßige Stellen in der Oberfläche, so daß sie für Farbplatten, die im Druck gut decken müssen, nicht verwendbar sind.

Zur erstmaligen Benutzung in der Druckerei werden die Platten in jeder Größe von den Fabriken gebrauchsfertig geliefert. Sie finden meistens in zwei Hauptarten Verwendung. Entweder erhält die Platte einen Schichtüberzug, der in seinen Bestandteilen dem Solnhofener Lithographenstein ähnelt, oder es kommen Platten mit einer fein mattierten oder angerauhten Fläche, die durch Schleifen erzielt worden ist, zur Verwendung. Das Schleifen wird mit der Hand oder mit der Zinkschleifmaschine, auch Schleifmühle oder Schüttelmaschine genannt, ausgeführt.



Für gewöhnliche Druckarbeiten, z. B. Autographien, ist gegen das Schleifen mit der Hand an sich nichts einzuwenden, anders verhält es sich aber, wenn eine feine Kreide- oder Federlithographie oder eine bessere Merkantilarbeit auf die Platte umgedruckt werden soll: hierfür sind handgeschliffene Platten ganz ungenügend. Noch weit empfindlicher ist ein Umdruck, bei dem die Zeichnung durch den Autotypieraster zerlegt wurde; hierfür können nur Platten mit allerfeinstem Maschinenmattschliff in Frage kommen. Die Schleifmühle besteht aus einem auf bewegliche Maschinenteile aufgesetzten Holzkasten, welcher mit Glas- oder Porzellankugeln angefüllt ist. Wird die Maschine in Gang gebracht, so kommt der Kasten in eine hin und her gehende Bewegung, die wiederum veranlaßt, daß die Kugeln gleichmäßig über die zu schleifenden Platten rollen, und so den Schliff in Verbindung mit dem Schleifmaterial erzeugen. Als letzteres kommt Bimssteinpulver und feinstes pulverisiertes Glas für fein zu schleifende und guter Schleifsand für mehr angerauhte Platten in Anwendung. Eine bestimmte Zeitdauer für das Schleifen als Norm anzugeben, ist nicht gut möglich, denn das ist Gefühlssache der die Maschine bedienenden Personen. Nach beendigtem Schliff muß die Zinkplatte gründlich von dem ihr anhaftenden Schleifschlamm befreit werden. Schon von der gewissenhaften Erledigung dieser ersten Behandlung hängt zum Teil der weitere Erfolg der späteren Arbeit ab. Insbesondere das Reinigen der geschliffenen Platte muß außerordentlich sorgfältig geschehen, weil Sauberkeit der halbe Weg zur guten Durchführung der späteren Druckarbeit ist. Nachdem also die Platte mit reinem Wasser mehrmals überspült wurde, legt man sie auf höchstens zwei Minuten in ein Entsäurungsbad, das in den meisten Fällen aus einer Lösung von 10 g Salpetersäure und 10 g Alaun auf 1000 g Wasser besteht. Dann wird die Zinkplatte schnell getrocknet, weil längeres Stehenlassen von Wasser oder Flüssigkeiten, die viel Wasser enthalten, schädlich für die Plattenoberfläche ist und dem Umdruck oder der Lithographie schaden. Nun kann die Arbeit des Lithographen bzw. des Druckers beginnen. Dafern eine Originallithographie angefertigt werden soll, hat der Lithograph zunächst zu prüfen, daß sich keine Fettflecke oder Fingergriffe auf der geschliffenen oder angerauhten Seite der Platte befinden; sind irgendwelche derartige Stellen wahrnehmbar, so müssen diese mit Benzin abgetupft und mit reinem Wasser nachgewischt werden. Wird die Lithographie nach einem Klatsch ausgeführt, so muß er entweder vom Drucker mit einem gepuderten Klatschdruck gemacht oder bei sehr feiner Zeichnung ein Abzug auf Berliner Umdruckpapier

trocken übergezogen werden. Man läßt sodann zweckmäßig den Abklatsch einige Zeit stehen, wäscht dann mit Benzin und Wasser aus und trocknet. Korrekturen sollten bei Verwendung von Zinkplatten möglichst vermieden werden. Wenn sie aber nicht zu umgehen sind, so müssen sie außerordentlich peinlich und sachgemäß vorgenommen werden, damit später dem Drucker nicht unnötig Schwierigkeiten erwachsen. Die betreffenden Korrekturstellen sind gründlich von allem anhaftenden Fette mit Natronlauge zu reinigen, dann mit Wasser abzuwaschen und mit der oben angegebenen Lösung zu entsäuern; auf derartig vorpräparierte Stellen kann dann neu gezeichnet oder gekreidet werden. Schaben auf Zink ist unbedingt zu verwerfen. Selbst wenn es noch so vorsichtig vorgenommen wird, wird die geschabte Stelle beim späteren Druck doch blank und für das Ansetzen von Ton sehr leicht empfänglich. Weiterhin wird durch Schaben auch die Lebensdauer der Zinkplatte wesentlich gekürzt, weil das Neuschleifen dann so lange zu geschehen hat, bis die durch das Schaben entstandenen Vertiefungen wieder verschwunden sind. Vom Lithographen erhält der Drucker nun die Platte zum Ätzen. Es gibt eine ganze Anzahl von Rezepten für die Herstellung der Ätze; am zweckmäßigsten dürfte es sein, wenn man sie von derjenigen Fabrik erwirbt, von der die Zinkplatten stammen. Nach dem Ätzen wird abgewaschen, gleichmäßig gummiert und trocken gewedelt, dann wird wieder ab- und ausgewaschen, die Platte mit mittelstrenger Federfarbe eingewalzt und hierauf zum zweiten Male geätzt und die Platte weiter behandelt, bis sie druckfertig ist.

Dafern ein Umdruck auf Zink statt der Lithographie vorgenommen werden soll, wird in gleicher Weise verfahren wie beim Stein. Die Umdruckabzüge müssen mager, scharf aber gedeckt sein. Ein nicht gut stehender Umdruck ist unbedingt zu verwerfen, und es ist besser, ihn lieber noch einmal zu machen, als die später beim Drucke sicher auftretenden vielen Schwierigkeiten mit in Kauf zu nehmen, die in den meisten Fällen dazu führen, daß letzten Endes die ganze Arbeit nochmals gemacht werden muß. Eine zwei- bis dreimalige reguläre Ätzung des Umdrucks muß genügen, um denselben für die Maschine fertigzustellen.

Endlich wäre noch über den Gebrauch der Zinkplatte in der Photolithographie Erwähnung zu tun. Bei dieser Verwendungsart wird die Platte mit einer lichtempfindlichen Asphalt- oder Eiweißlösung übergossen oder überwischt. Auch hierfür gibt es eine Anzahl Rezepte, von denen jedes als das beste angepriesen wird, für alle empfiehlt es sich jedenfalls aber, die Lösung dünner herzustellen, als wie sie



gewöhnlich beim Stein angewendet wird, da das Zink eine Struktur hat, die dichter ist als die etwas poröse des Lithographiesteins. Je geschlossener die Oberfläche, um so schwächer und hauchartiger muß die Lösung aufliegen, weil dadurch eine bessere Haltbarkeit derselben garantiert wird. Nach dem Trocknen der lichtempfindlichen Schicht können Halbton-, Strich- oder Rasternegative kopiert werden, die Behandlungsweise ist die gleiche wie bei einer Steinkopie, nur ist es ratsam, mehr als 54 bis 60 Rasterlinien nicht zu verwenden, weil sich sonst beim Umdruck Schwierigkeiten einstellen.

Der Flachdruck gibt gewöhnlich ein weicheres Bild als der Hochdruck wieder, daher dürfen die Negative nicht sehr tonig, sondern können ruhig etwas hart sein. Das Kopieren kann bei Tage und auch bei elektrischem Licht ausgeführt werden, die fertig entwickelten Kopien werden vom Lithographen oder Drucker weiterbehandelt. Man kann es nun so handhaben, daß entweder die Originalkopie nur einmal bei Herstellung einer Arbeit angewendet wird, oder daß aus der Rasterplatte die notwendigen Farbenplatten herausgearbeitet werden. Umdruckabzüge von solchen photolithographischen Übertragungen sind, falls eine mehrfarbige Ausführung nicht in Frage kommt, am besten auf graugefeuchtetes Umdruckpapier zu machen, und zwar sollte der Druck nicht feucht, sondern trocken übergezogen werden. Man prüft zu diesem Zweck vor dem Aufziehen die Klebkraft und Feuchtigkeit des Papiers dadurch, daß man mit dem Finger auf eine freie Stelle drückt. Klebt der Abzug leicht an, dann ist der Umdruck überziehfertig, im andern Falle müßte derselbe zwei bis drei Stunden in einen Kellerraum gelegt werden, in dem das Papier den nötigen Grad Feuchtigkeit erlangt. Vor dem Aufziehen können noch einige kleine Fingertupfen Gummi auf die Stelle gebracht werden, wo der Reiberansatz ist, um dadurch ein Verrutschen und Verschieben des Umdrucks zu verhindern.

Bei der Arbeit an der Maschine ist dafür Sorge zu tragen, daß ein eisernes Fundament, auf dem die Druckplatte aufgespannt wird, zur Stelle ist. Von den verschiedenartigen Maschinenkonstruktionen habe ich herausgefunden, daß diejenigen Pressen, die zwangsläufige Walzenführung haben, solchen ohne diese Einrichtung vorzuziehen sind. Die letzteren verlangen bei Metalldruck ein peinlich genaues Einstellen ihrer Laufschienen, weil die Feucht- und Auftragwalzen vollkommen ohne Schieben und Drängen laufen müssen. Ebenso muß dem Feuchtwerk hohe Aufmerksamkeit gewidmet werden, damit dasselbe tadellos funktioniert, denn das



sichere Arbeiten des Feuchtwerks und der Wischwalzen ist beim Zinkdruck von ganz außerordentlicher Bedeutung. Bei Arbeiten z. B. mit feinster Zeichentechnik oder autotypischer Rasterteilung ist deren gutes Gelingen von der sicheren Funktion des Feuchtwerks überhaupt abhängig. Über die Gebrauchsanweisung von Hilfsmitteln, die ein gutes Ausdrucken der Farben veranlassen oder bei dem häufig vorkommenden Tonen und Dickwerden der Zeichnung Dienste leisten sollen, wäre zu sagen, daß recht haushälterisch damit umgegangen wird, denn ein Zuviel schadet mehr als es nützt. Der aufmerksame Drucker findet im praktischen Gebrauch die vorteilhafte Anwendung derartiger Mittel bald heraus. Recht gute Hilfe leistet der entfettete Firnis, der unter dem Namen keramischer Firnis allgemein bekannt ist. Bei der Arbeit in der Flachdruck-Schnellpresse wird der Druck von planliegenden Zinkplatten in der gleichen Weise wie vom Stein ausgeführt, während beim Rotationsdruck die Zinkplatte auf einen Zylinder aufgespannt ist. Die Bauarten und Systeme der letzteren Maschinen, die von den Fabriken auf den Markt gebracht werden, unterscheiden sich zwar in ihrer Konstruktion an sich, eins haben sie jedoch alle gemein, nämlich, daß zwei Zylinder angebracht sind, von denen der eine der Zinkplattenträger, der andre der Druckzylinder ist. Als eine weitere Entwicklungsstufe der Zinkdruck-Rotationsmaschine kann man wohl die Gummidruck-Rotationsmaschine ansehen, die unter dem Namen Offsetpresse mehr und mehr Eingang findet. Bei dieser Maschine sind drei Zylinder eingebaut, einer, welcher die Zinkplatte trägt, ein zweiter, welcher mit einem Gummiüberzug versehen ist und auf den von der Zinkplatte der Druck übertragen wird, und drittens ein Druckzylinder, durch den von dem bedruckten Gummizylinder die Farbe aufs Papier gebracht wird. — Über die Technik des Offsetdrucks wird auf den folgenden Seiten dieses Heftes berichtet werden, so daß sich ein näheres Eingehen hier erübrigt.

Mit der Zinkdruck-Rotationsmaschine sowohl als auch mit der Offsetpresse sind dem Steindrucker Maschinen an die Hand gegeben, die es ihm ermöglichen, im friedlichen Wettbewerb alle die Aufträge wieder zurückzuerobern, die ihm im Laufe der Jahre andre Drucktechniken entrissen haben. Insbesondere der Offsetdruck bietet in seiner Weiterentwicklung noch ungeahnte Möglichkeiten, denn schon heute steht ja die Offsetmaschine beim Verarbeiten rauher und genarbter Papiere für allerfeinste Druckarbeiten den andern Drucktechniken gegenüber unerreicht da.



DER OFFSETDRUCK

VON HANS GARTE, LEIPZIG

Hie Buchdruck — Hie Steindruck
Hie Tiefdruck — Hie Offsetdruck

Dieser Schlachtruf leitet jetzt den Konkurrenzkampf in den graphischen Vervielfältigungsverfahren, und rüttelt alle auf, die am Alten hängen blieben und dem Fortschritt abhold sind.

Wenn der Kampf auch heiß entbrennt, er wird mit Waffen geführt, welche dem gesamten graphischen Gewerbe nur zu Nutz und Frommen sein können. Wer der Sieger bleibt, das wird die Zukunft lehren.

Der Offsetdruck stammt aus den Vereinigten Staaten von Nordamerika und soll seine Existenz einen Zufall verdanken. Ein Maschinenmeister bemerkte, daß der Zylinder seiner Maschine — mit einem Gummituch überzogen — dann noch besser druckte, wenn von dem Anleger versehentlich ein Bogen überschlagen war und die Farbe direkt auf den Gummi und von da auf die Rückseite des nachfolgenden Papierbogens kam. Er stellte fest, daß auf diese Weise der Druck viel glatter ausfiel. Diese Tatsache verfolgte er weiter und erhob sie zum Druckprinzip.

Es kommt also bei dem Offsetdruck die Druckplatte nicht direkt mit dem Papier in Berührung, sondern setzt die Farbe auf einen mit einem Gummituch überzogenen Zylinder ab, und erst mit diesem kommt der zu bedruckende Bogen in Berührung. Dieses Absetzen ergibt auch den Namen Offset.

Da nun in den Vereinigten Staaten wegen der sehr teuren Lithographiesteine, die von dem einzigen Platz Solnhofen in Deutschland bezogen werden müssen, der Zinkdruck im lithographischen Gewerbe vorherrscht, so wurde auch der Offsetdruck als Druck von Zink eingerichtet, und ist als solcher nach England und dem Kontinent gekommen.

Unwillkürlich wird man die Frage aufwerfen, weshalb dieser Umweg beschritten wird, der doch den Druck verwickelter macht, und die Antwort wird lauten: Der Druck ist schärfer als ein direkter Druck, sei es vom Zink oder Stein, da er mit viel weniger Farbe zum Ausdrucken gebracht wird, denn der Kautschuküberzug des Zylinders schmiegt sich den kleinen Unebenheiten des Papiers viel besser an, als es ein mit Wachstuch überzogener Zylinder einer Steindruck-Schnellpresse oder Zinkdruck-Rotationsmaschine kann. Es folgt weiter aus dieser Tatsache,



daß man des gestrichenen Papiers, welches ja nur des besseren Drucks wegen mit der glänzenden Chromoschicht versehen wurde, entbehren kann, ja man kann selbst sehr rauhe und genarbte Papiere auf der Offsetmaschine verwenden, und wird noch immer ein gutes Resultat dabei erzielen.

Es ist interessant, bei einem Rückblick über die Entwicklung der Vervielfältigungsverfahren festzustellen, daß der menschliche Geist wie schon oft auf einem Gebiete weit vorauseilte, und erst später die richtigen Bedingungen für die Durchführung solcher Neuerungen schaffte.

Erst wurde der feine Autotypieraster erfunden, und man schaffte dafür die spiegelglatten Kunstdruckpapiere, indem man das Rohpapier, wie es aus der Papiermaschine kommt, mit einem Strich versah und diesen sehr gut glättete. Ohne dieses Hilfsmittel hätte man die feine Punkttechnik eines sechziger und siebziger Rasters nicht zum Ausdrucken bringen können; später versuchte man den wenig schönen Glanz der Kunstdruckpapiere durch Mattkunstdruck und Überdrucken mit Mattpasta zum Verschwinden zu bringen. Nun 30 Jahre seit Erfindung der Autotypie gelingt es durch den Offsetdruck, sich wieder den ungestrichenen Papieren für farbigen Druck mit feinster Rasterzerlegung zuzuwenden.

Der Offsetdruck wird naturgemäß in der Lithographie und dem Umdruck wenig von den jetzt bestehenden Verfahren für Steindruck und Zinkdruck abweichen, da ja die Wandlung erst in der Schnellpresse erfolgt. Bemerkenswert ist, daß, entgegen den üblichen Lithographien für direkten Druck, die Zeichnung nicht im Spiegelbild auf den Originalstein oder die Zinkplatte lithographiert wird, sondern in richtiger Stellung, denn sie erscheint in der Schnellpresse im Spiegelbild auf dem Gummizylinder und alsdann in der richtigen Stellung auf dem zu verdruckenden Papier. Würde man dies nicht berücksichtigen, dann würden die Drucksachen im Spiegelbild auf das Papier kommen. Das Umdrucken geschieht in der für den Zinkdruck üblichen Weise; da für den Offsetdruck viel Rasterplatten Verwendung finden werden, so ist auf ein peinlich originalgetreues Umdrucken besonderer Wert zu legen.

Kommen Arbeiten in Frage, die früher für direkten Druck verwendet wurden, und jetzt auf der Offsetmaschine nach vorhandenen Lithographien nachzudrucken sind, so müssen sämtliche Arbeiten, bevor sie umgedruckt werden, gekontert, das heißt ein Spiegelbild geschaffen werden. Das gleiche Verfahren wird man anwenden, wenn Schriften bei dem Druck Verwendung finden. Solche Schriften, in der üblichen

Weise gesetzt, sind auf Umdruckpapier abzuziehen und, bevor sie auf den Umdruck aufgestochen werden, zu kontern. Dieses immerhin etwas umständliche Verfahren, welches bei sehr feinen Schriften mit zarten Haarstrichen große Übung erfordert, käme erst dann in Wegfall, wenn sich die deutschen Schriftgießereien dazu entschließen würden, Schriften zu schneiden, die das Schriftbild in richtiger Stellung, also etwa wie eine Matrize zeigen.

Ganz neue Begriffe tauchen besonders aber bei dem Druck an der Offset-Schnellpresse auf. Der Steindrucker muß hier seine ihm vertraut gewordenen Begriffe über das Wesen des Druckens teilweise aufgeben, und manchmal muß er direkt das Gegenteil von dem tun, was er sonst beim Fortdruck in der Steindruck-Schnellpresse bei direktem Druck anzustellen pflegte. Die verschiedenen Arten von Offsetmaschinen, die auf dem deutschen Markt existieren, stimmen alle darin überein, daß in die Maschine drei Zylinder eingebaut sind, und unterscheiden sich nur dadurch, daß die Zylinder verschieden gelagert sind und verschiedene Größen aufweisen.

Der erste Zylinder ist der Träger der Zinkplatte, auf welchem diese in der bei Rotationsmaschinen üblichen Weise eingespannt wird. Ein zweiter Zylinder trägt das Gummituch, und der dritte führt den Bogen zwischen diesem und den Gummizylinder hindurch. Die größte Aufmerksamkeit hat der Maschinenmeister dem Gummituch zuzuwenden. Von der guten Beschaffenheit desselben hängt es ab, ob ein guter Druck aus der Maschine kommt. Vor allem hat er bei mehrfarbigen Arbeiten darauf Achtung zu geben, daß das Gummituch so fest als irgend möglich angespannt ist, so daß ein Dehnen desselben nicht mehr stattfinden kann. Wenn er dies unterlassen würde, so kann er nicht damit rechnen, daß die einzelnen Farben genau aufeinander passen.

Die Farbe, die auf der Offsetmaschine verwendet wird, kann im allgemeinen die gleiche Beschaffenheit hinsichtlich der Konsistenz haben wie sie sonst beim Zinkdruck Verwendung findet, nur muß sie in der Nuance bedeutend kräftiger sein. Wie schon früher erwähnt, druckt die Offsetmaschine mit einer ganz dünnen Farbschicht. Es ist daher unmöglich, die Stärke der Farbe durch die Quantität zu erzielen, wie es etwa beim Tiefdruck der Fall ist, sondern es muß die Farbe so angemacht sein, daß die dünnste Schicht gerade die zu druckende Stärke ausmacht. Bei dunklen Farben, wie Schwarz, Dunkelrot und Dunkelblau stößt man beim Offsetdruck noch auf große Schwierigkeiten, und es ist den Farbenfabriken vorbehalten, in dieser Hinsicht dem Drucker noch zu helfen. Der Mehrzahl der



Offsetdrucke mangelt es daran, daß die Tiefe noch zu grau ist und das Bild leicht charakterlos aussieht; allerdings wird die Tiefe eines solchen Drucks dadurch stets mit beeinflußt, daß diesem der Glanz eines Chromodrucks oder Vierfarbendrucks fehlt. Das Rotationsprinzip, das bei allen Offsetmaschinen gewahrt ist, ermöglicht einen schnelleren Gang, und es ist daher auch die quantitative Leistung eine bessere, als auf einer Flachdruckmaschine. Das Einschießen in Zwischenlegpapier wird man bei den meisten Arbeiten entbehren können, oder entbehren müssen, da der Selbstausleger, mit dem alle diese Maschinen gebaut sind, den Gebrauch von Zwischenlegpapieren sehr erschweren würde. Der sparsame Farbverbrauch hat die Folge, daß die Platten viel weniger tonen, wie es bei dem Druck von vollen hellen Farben leicht vorkommt.

Der Bau von Offsetmaschinen ist bei weitem noch nicht zum Endziel gekommen. Man ist jetzt darüber, den Offsetdruck auch für endloses Papier zu ermöglichen, indem man Rotationsmaschinen baut, die als Zeitungs-Illustrationsmaschinen in Konkurrenz mit dem Tiefdruck treten sollen. Die Resultate sind bis jetzt recht befriedigende, wenn man die Autotypiedrucke auf satiniertes Papier in Vergleich stellt. Die kräftige Farbengebung des Tiefdrucks erreichen sie allerdings noch nicht, jedoch hat die Offset-Rotationsmaschine für endloses Papier den Vorteil, daß das Umdrucken einer Form von Text und Bildern viel schneller vonstatten geht, als die Ätzung der für die Tiefdruck-Rotationsmaschine notwendigen Kupferzylinder.

Das für Korrekturen schwer zu behandelnde Zink hat in der letzten Zeit auch dazu geführt, daß man Offset-Schnellpressen baut, die für den Druck vom Stein geeignet sind. Eine solche Flachdruck-Offsetmaschine wird an Quantität nicht das einer Zinkdruck-Offsetmaschine leisten können, ist jedoch aber für die allerfeinsten Steindruckarbeiten geeignet. Es werden sich in einer solchen Maschine Farbkorrekturen und Paßkorrekturen, wie sie bei allen den Arbeiten vorkommen, die nicht erst angedruckt werden, leicht vornehmen lassen. Natürlich muß bei einer derartigen Maschine von dem Prinzip der drei rotierenden Zylinder abgewichen werden, da an Stelle des Zylinders, der die Zinkplatte trägt, der flache Stein tritt.

Der ganze Offsetdruck steht am Anfang seiner Laufbahn. Ob sich diese zu einer glänzenden gestalten wird, hängt vor allem von der Mitarbeit sämtlicher Fachgenossen im weitesten Sinne, also auch der Maschinenfabrikanten, Farbenfabriken und Papiermacher ab.



ETWAS VOM KERAMISCHEN DRUCK

VON GEORG NITZKE, LEIPZIG

DER keramische Druck ist eine Schwester des Abziehbilderdrucks. Die ersten Anfänge dieser Abart des Abziehbilderdrucks liegen weit zurück. In den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts wurden schon einbrennbare Abziehbilder für Porzellan in den Handel gebracht, die in Frankreich hergestellt worden waren. Diesen Bildern hafteten jedoch, abgesehen von einem sehr hohen Preise, noch technische Mängel an, die eine Einführung in großem Umfange verhinderten.

Die Versuche, die Dekoration von Porzellan und andern keramischen Gegenständen mit Hilfe von einbrennbaren Abziehbildern zu ermöglichen, wurden an verschiedenen Stellen fortgesetzt, so in Neustadt a.d. Hardt, Berlin, Dallwitz in Böhmen usw. Trotz teilweise guter Resultate blieb aber der durchschlagende Erfolg aus. Erst im letzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts erfolgte die gewerbliche Verwendung des keramischen Drucks in großem Umfange.

Die erste größere Anfertigung keramischer Abziehbilder durch eine lithographische Anstalt in Saalfeld erfolgte für eine bayerische Porzellanfabrik. Es waren Gruppen von Amoretten; dann folgten die bekannten Meißner Blumen, und damit war das Interesse für diese Dekorationsart bei den Porzellanfabriken erweckt.

Alle diese Druckarbeiten wurden noch auf der Handpresse hergestellt. Da bei der schnell auftauchenden Nachfrage nach solchen Abziehbildern der Bedarf nicht gedeckt werden konnte, suchte eine Anzahl Porzellanfabriken sich eigene Druckereien einzurichten. Überall natürlich nur Handpressendruck. Die auf den Handpressen hergestellten Muster brachten dann derartig große Aufträge herein, daß eine Herstellung der nötigen Drucke auf Handpressen unmöglich war. Eine große schlesische Porzellanfabrik entschloß sich daher zu einem Versuch mit der Schnellpresse. Sie stellte die erste Schnellpresse in Deutschland für keramischen Druck auf und hatte großartigen Erfolg damit. Nun war das Feld frei, und die Dekorationsweise mittels der einbrennbaren Abziehbilder nahm in der keramischen Industrie einen ungeahnten Aufschwung. Sie führte neben andern gleichzeitig auftretenden, vereinfachten Fabrikationsmethoden in der Herstellung des Porzellans zu einer Umwälzung in der keramischen Industrie. Es konnten von da an mit ungelernten Arbeitern qualitativ bessere und quantitativ ungleich größere Mengen Ware zu ganz erheblich billigeren Preisen hergestellt werden. Es ist eine Tatsache,



daß die keramische Industrie den einbrennbaren Abziehbildern einen großen Teil ihrer Erfolge verdankt.
Zuerst nahmen einige lithographische Anstalten den keramischen Druck als Nebenbetrieb auf, dann wurden bald neue Anstalten in größerer Anzahl gegründet, die den keramischen Druck als Spezialität betrieben. Der Konkurrenzkampf setzte sehr bald scharf ein, und in der Bemessung der Preise wurden die Schwierigkeiten der Fabrikation nicht genügend bewertet. Weiter griff ein sehr weitgehendes Entgegenkommen der Kundschaft gegenüber Platz. Die Anstalten wurden zumeist die Lagerhalter der Kunden und hatten das Risiko der Anfertigung allein zu tragen. Verschiedene Versuche, diesen ungesunden Zuständen zu wehren, blieben ohne Erfolg, und so gelang es nur wenigen Anstalten, hinreichende materielle Erfolge auf die Dauer zu erzielen. Dieser schöne und interessante Zweig des Flachdrucks, für dessen Belebung große Summen geopfert waren, brachte den Druckern nicht die Früchte, die erwartet werden konnten.
Die lange Dauer der Versuche zur Herstellung der keramischen Abziehbilder lassen schon erkennen, daß eine Reihe von Schwierigkeiten zu überwinden war, die darin lagen, daß das gedruckte Bild noch kein fertiges Produkt ist, sondern erst durch eine Weiterverarbeitung und durch eine Verbindung mit einem andern Material zur Geltung kommt. Die haltbare Verbindung mit dem Porzellan usw. kann nur dadurch herbeigeführt werden, daß das Bild auf dem Geschirrstück einem hohen Feuergrad von etwa 900 bis 1100 Grad ausgesetzt wird. Nach diesem Brennprozeß zeigt sich erst, ob das Bild die Wirkung ausübt, die bei seiner Herstellung beabsichtigt war. Das heißt, der Drucker kann erst nach dem Brande feststellen, ob er bei der Herstellung der Lithographie die Farbentöne richtig verarbeitet hat, ob die Farbenlage beim Druck richtig getroffen wurde, ob die Farbe den Ton im Feuer so geändert hat, wie es erwartet wurde, ob nicht durch den Brand eine Farbe die andre verzehrte und endlich, ob er nicht Farben wählte, die sich durch ihre Zusammensetzung im Feuer nicht vertragen und aufkochen, weil sie verschiedene Schmelzpunkte haben.
Ein an sich sehr schöner Druck wirkt nach dem Brennen oft nicht nur unschön, sondern er kann ein wertvolles Stück Porzellan zu Ausschuß machen, das in die Scherbenkiste gehört. Hier liegen große Gefahren für den Drucker, denn ein Mißlingen braucht auch nicht unbedingt in dem abgelieferten Bilde zu liegen. Es gibt so viele Möglichkeiten, welche ein Schlechtwerden des Drucks im Feuer

herbeiführen können, daß sich die Ursachen in vielen Fällen nicht mit Bestimmtheit feststellen lassen.

Der verwendete Lack, die Sauberkeit beim Abziehen, die Brenneinrichtungen in der Fabrik, die Einhaltung des richtigen Feuergrades und nicht zuletzt die Qualität des Geschirres, besonders die der Glasur sind ebenso ausschlaggebend für ein gutes Gelingen, wie die richtige Farbenanwendung seitens des Druckers. Die Fabrikanten sind natürlich immer geneigt, den Drucker verantwortlich zu halten und ihm noch obendrein eine Rechnung für verdorbene Geschirre aufzumachen. Im Laufe der Zeit haben die beiderseitigen Erfahrungen diese Fehlerquellen zu einem guten Teil beseitigt, so daß mit ziemlicher Sicherheit gearbeitet werden kann. Ohne diese Erfahrungen ist die Herstellung des keramischen Drucks noch genau so schwierig wie früher.

Die Qualität des keramischen Drucks ist mit der Zeit bedeutend gestiegen, so daß der Effekt eines guten keramischen Drucks den der Handmalerei erreicht und in dem gleichmäßigen Ausfall bei großen Lieferungen diese entschieden übertrifft. Bei den jetzt bevorzugten Bordürendekoren spielt die Gleichmäßigkeit des Drucks einer Auflage eine ganz bedeutende Rolle. Die Dekoration eines Geschirrstücks muß meistens aus verschiedenen Druckteilen zusammengesetzt werden, z. B. bei einem Speiseteller aus drei bis vier Kurven. Diese Kurven sind genau aneinander zu passen, damit die Ansatzstellen nicht auffallen, dann müssen diese drei bis vier oder mehr Stücke im Farbenton genau zueinander stimmen, da jede Abweichung störend wirkt und den Gegenstand entwertet. Die einzelnen Kurven werden häufig verschiedenen Bogen entnommen, da sie vor der Verarbeitung in größeren Partien ausgeschnitten werden und so die Teile verschiedener Bogen untereinander kommen. Die Gleichmäßigkeit des Drucks der Auflagen ist daher von außerordentlicher Wichtigkeit. Auch hier kann noch der Brand Variationen hervorbringen, wenn ein Geschirrstück ungleichmäßiges Feuer bekommt. Empfindliche Farben reagieren auf geringe Unterschiede im Feuergrad und zeigen dann ganz abweichende Töne, für die der Drucker auch gewöhnlich die Verantwortung tragen soll. Aus alledem geht hervor, daß die Drucker der keramischen Abziehbilder nicht auf Rosen gebettet sind. Und wie einfach erscheint dagegen der Fabrikationsgang!

Nach einem Aquarell oder nach einem auf Porzellan gemaltem Dekor wird die Lithographie zumeist mit der Feder hergestellt. Die Kontur ist zu kontern, um das Bild nach dem Abziehen in derselben Lage erscheinen zu lassen wie das Original.

Die meisten Farbentöne werden rein herausgezogen, da die vorhandene Farbenskala es nicht erlaubt, durch ein Übereinanderarbeiten Tonwerte zu erzielen, wie sie z. B. im gewöhnlichen Chromodruck Blau, Rot, Gelb ergeben. Die Zeichenplatten werden zuerst gedruckt und dann die helleren Töne. Gelb gewöhnlich zuletzt.

Eine ganze Anzahl der keramischen Farben ist überhaupt nicht druckfähig, und müssen diese auf einen geeigneten Vordruck trocken aufgestaubt werden. Die Reihenfolge der Farben ist sehr verschieden, und gibt die Erfahrung hierfür den Ausschlag. Es ist besonders zu beachten, daß die folgende Staubfarbe nicht die vorangegangene beeinträchtigt, denn, nimmt die erste Farbe von der folgenden an, ändert sie ihren Ton im Feuer, wodurch das Gelingen der ganzen Auflage in Frage gestellt werden kann. Das Einstauben der vorgedruckten Bogen erfolgt mit Spezialmaschinen, welche in letzter Zeit sehr verbessert wurden, ebenso das Reinigen der Bogen von überflüssigem Farbenstaub. Die Arbeit des Einstaubens und Abwischens der Bogen ist infolge des Bleigehalts der Farben gesundheitsschädlich. Die Arbeiter sind durch geeignete Kleider und Kopftücher usw. zu schützen. Ventilationen und andre Vorsichtsmaßregeln zum Schutze der Leute sind geboten. Die Gewerbeinspektion, das Gesundheitsamt widmen den keramischen Druckereien ihre besondere Aufmerksamkeit und bezeigen ihre Fürsorge durch immer neue Vorschriften, deren Durchführung den Fabrikationsgang unmöglich machen würde.

Im allgemeinen besteht die Ausführung des keramischen Drucks aus einer Kombination von Vordruck und Einstauben und einem Weiterdruck mit angeriebenen Farben. Die gestaubten Farben erscheinen nach dem Brande satter und zeigen einen schöneren Glanz. Es werden daher in einzelnen Anstalten jetzt mehr Staubfarben angewendet als früher. Es gibt Anstalten, die mit wenigen Ausnahmen nur Staubfarben verwenden. Diese Art des Druckens ist natürlich durch den größeren Farbeverbrauch wesentlich teurer als die mit angeriebenen Farben, dagegen ist der erzielte Effekt ein besserer. Leider folgen die Preise der Verbesserung der Fabrikation nur schwer oder gar nicht nach.

Alle für den keramischen Druck verwendeten Farben sind aus Metallen gewonnen. Die Karmine enthalten Gold und Silber, ferner werden Blau aus Kobalt und Grüne aus verschiedenen Oxyden hergestellt. Um die Farben auf dem Geschirr im Feuer ausfließen zu lassen und eine Verbindung mit der Glasur herbeizuführen, sind diese Farbenkörper mit einem Bleifluß versetzt, durch den der Schmelzpunkt herabgesetzt wird, und der den Farben den erhöhten Glanz verleiht. Mit Hilfe



dieses Bleiflusses, der im Pulver weiß ist, kann man die einzelnen Farben abtönen — sie leichter und flüssiger machen.

Als Papier werden in der Hauptsache zwei Papiersorten verwendet. Erstens das sogenannte Metachromatypiepapier, ein ungeleimtes, mehrfach gestrichenes Papier, dessen letzter Strich reiner Gummi ist, zweitens das sogenannte Duplexpapier, das aus einem stärkeren Bogen Papier mit daraufgepreßtem Seidenpapier besteht. Das Seidenpapier trägt den Strich, der beim englischen Papier aus Dextrin und bei dem seit einiger Zeit in Deutschland hergestellten Duplexpapier aus Gummi besteht. Bei der Verarbeitung der Drucke wird das Seidenpapier vom Mutterpapier abgelöst und dann erst das Bild auf das Geschirr übertragen. Das Duplexpapier bietet beim Druck den Vorteil, daß sich das Papier bei Temperatur- und Feuchtigkeitswechsel weniger empfindlich zeigt, und daß es beim Abziehen durchsichtig ist und so besser die Lage des Bildes auf dem Geschirr erkennen läßt. Besonders bei Kantendekoren in strenger Form ist nur mit diesem Papier ein genauer Ansatz der einzelnen Teile möglich. Dieses Papier, gegen das noch vor kurzer Zeit eine große Abneigung herrschte, führt sich jetzt immer mehr ein. In England und Amerika wird es ausnahmslos verwendet. Ein drittes Papier, das sogenannte Kollodiumhautpapier, spielt keine bedeutende Rolle mehr, da es nur für einige Spezialzwecke Verwertung findet.

Das gedruckte keramische Abziehbild ist ein unscheinbares Ding, die Farben sind tot, die einzelnen Töne unharmonisch, die Zusammenstellung der Gruppen auf dem Bogen ein unentwirrbares Durcheinander. Nichts, was den Unerfahrenen reizen könnte. Selbst der Käufer kann sich erst ein Urteil bilden, wenn er ein gebranntes Stück vor sich hat. Deshalb erfolgen auch die Bestellungen zumeist unter Vorbehalt des Ausfalls der Brennprobe. — Aber was läßt sich alles aus diesen unscheinbaren Bogen machen? Auf einem edel geformten, weißen Geschirr und unter Anwendung von Gold und dem Wechsel der Farbtöne im Brande entstehen Wertgegenstände, welche das Entzücken unsrer Hausfrauen bilden. Sie werden ein Schmuck der Tafel im vornehmen Hause, wie sie es auch vermocht haben, in den einfachsten Haushalt einzudringen und dort die Freude an geschmackvoll verzierten Gebrauchsgegenständen zu erregen.

DER NOTENDRUCK

VON OTTO SÄUBERLICH, LEIPZIG

OBGLEICH der Notenstich seiner Technik nach zu den Tiefdruckverfahren gehört, ist es doch notwendig, den Notendruck in diesem Heft mit zu behandeln, weil der Stich fast ausschließlich auf dem Wege des Flachdruckverfahrens vervielfältigt wird. Für den Musiknotendruck kommen zwei Hauptverfahren in Frage, der Stich in Verbindung mit Steindruck und der Satz in Verbindung mit Buchdruck. Der Stich wird bei allen den Kompositionen zweckmäßig angewendet, wo nur Noten und möglichst wenig Text in Frage kommen, also wo die Noten den Text überwiegen. Das sind: Orchester-Partituren und -Stimmen, Klavierauszüge, Klavierkompositionen, Choralbücher, Gesang- oder Solospiel mit Klavier, Chorgesänge, Kirchenmusik und Schulwerke. Der Satz ist nur für einfachere musikalische Formen geeignet, auch ist er an und für sich teurer als der Stich. Nur wenn er in Verbindung mit Text auftritt, insbesondere wenn der Text stark überwiegt, wird der Satz dem Stich gegenüber mit Vorteil benutzt; so namentlich bei Schulliederbüchern und Sammlungen von Chorgesängen.

Der Notenstich wird nicht ausschließlich mit dem Stichel hergestellt, wie der Name vermuten lassen könnte, sondern es werden alle Zeichen von unveränderlicher Form, wie Notenköpfe, Schlüssel, Vorzeichnungen usw. und namentlich auch alle Schrift mit Stahlstempeln in die Platten eingeschlagen. Die Platten, welche jeweilig etwas kleiner sind als eine Seite des betreffenden Papierformats, werden aus einer Legierung von Zinn, Antimon und Blei gegossen und auf eine Stärke von etwa 1 Millimeter abgehobelt. Der Notenstecher beginnt seine Arbeit mit dem Markieren der auf eine Platte zu verteilenden Notenlinien bzw. Systeme, nachdem vorher im Manuskript genau angemerkt worden ist, wieviel Takte auf jedes System genommen werden können und namentlich wieviel Systeme auf jede Seite. Bei Noten für Klavier oder ein sonstiges Instrument, für das der Spieler beide Hände braucht, muß beim Einteilen des Manuskriptes darauf geachtet werden, daß an das Ende der rechtsliegenden Seite eine günstige Stelle für das Umwenden kommt. Sind die Notenlinien auf der Platte nun markiert worden, so werden sie mit dem fünfzähnigen stählernen Rastrale in die Platten eingezogen. Alsdann zeichnet der Notenstecher mit einem stumpfen Stahlzeichenstifte die Notenköpfe, Stiele, Balken, Pausen, Vorzeichnungen usw., sowie etwaige Schriftreihen ein und kann nunmehr



das Manuskript in der Hauptsache entbehren. Natürlich werden alle Arbeiten auf der Platte verkehrt ausgeführt, also ein Spiegelbild zeigend, denn erst der Druck kehrt das Schriftbild wieder um. Mit dieser Arbeit ist der erste Arbeitsgang des Notenstichs, das *Vorzeichnen*, beendet, und das *Schlagen* beginnt, das heißt, es werden, wie schon oben erwähnt, alle Zeichen von unveränderlicher Form, wie Schlüssel, Vorzeichnungen, Notenköpfe, Pausen, Ziffern und Schriften mit Stahlstempeln in die Platte eingeschlagen. Bei diesem Einschlagen durch Stahlstempel tritt das Plattenmetall rings um die Bildfläche des Stahlstempels in die Höhe, was der weiteren Arbeit und auch dem Drucke hinderlich sein würde. Der Notenstecher muß deshalb *planieren*, das heißt, die erhöhten Ränder mit einem dünnstieligen, breiten Hammer niederhämmern, während die Platte auf einem entsprechenden Amboß liegt. Nunmehr kann das eigentliche *Stechen* beginnen. Es besteht dies in dem Eingravieren derjenigen Teile, die den jeweiligen Umständen entsprechend ihre Form oder Lage ändern, wie Stiele, Balken, Bindungsbogen usw. Hierzu bedient sich der Stecher verschieden geformter, spitzer oder breiter Stichel, und da auch beim Stechen an der Grenze der Stichelbahn sich Erhöhungen bilden (Grat ansetzt), so muß die Platte auch davon befreit werden, was diesmal durch *Schaben* mit einem scharfkantigen, dreiseitigen, stählernen Schaber geschieht.

Die Notenplatte ist nun vorläufig fertig und wandert zum Drucker, der sie einschwärzt und den ersten Korrekturabzug auf der Kupferdruckpresse von ihr nimmt. Die Platte geht alsdann an den Stecher zurück, den Abzug aber erhält der Korrektor, der genau zu prüfen hat, ob der Stecher allenthalben richtig nach dem Manuskript arbeitete. Wo das nicht der Fall war, werden die Fehler angestrichen und der Stecher hat sie, ohne dafür entschädigt zu werden, weil sie von ihm selbst verschuldet sind, in der Platte zu korrigieren.

Zur Anfertigung der durch Stichfehler notwendig gewordenen Korrektur oder nachträglich vom Komponisten gewollten Änderung werden je nach dem Umfang derselben verschiedene Verfahren angewendet, um für den Zweck an den zu ändernden Stellen wieder eine ebene, glatte Oberfläche zur Aufnahme der Berichtigung herzustellen. Bei wenig umfangreichen Korrekturen genügt es, der gestochenen oder geschlagenen Stelle von der Rückseite der Platte her durch Einschlagen von Stempeln mit glatter Schlagfläche wieder eine gleiche ebene Oberfläche zu schaffen. Größere Stellen, wie ganze Notenzeilen usw. werden mit einer Stahlklinge von der Vorderseite herausgeschabt, und im schlimmsten Falle wird das fehlerhafte Stück



Platte abgeschnitten und durch Anlöten eines neuen Stückes ergänzt. Sobald dann auf eine dieser Arten die glatte Plattenoberfläche wieder hergestellt ist, kann man von neuem alle Hantierungen des vorher geschilderten Notenstichs ausführen.

Umfangreiche Änderungen in den Platten sind, wie sich aus dem Gesagten ergibt, nicht nur mühsam und infolgedessen auch kostspielig, sondern sie beeinträchtigen unter Umständen auch die gute Druckfähigkeit der Platte.

Hat der Stecher die Stichfehler in den Platten berichtigt, so werden nochmals Korrekturabzüge genommen, die nunmehr mit dem Manuskript an den Komponisten gehen, dessen etwaige Korrekturangaben ebenfalls noch auf die Platte zu übertragen sind, worauf diese endgültig druckfertig ist. Der Druck selbst, das heißt der Druck der Auflage wird nicht mehr wie früher, wo man den Schnellpressendruck noch nicht kannte, direkt von der gestochenen Platte bewirkt, das würde bei der jetzigen Massenanfertigung viel zu umständlich und teuer werden. Auch würde die gestochene Platte die großen Auflagen, die eine notwendige Voraussetzung der jetzt so billigen Musikalien sind, nicht aushalten. Für den Druck der Auflage überträgt man den Stich auf lithographische Steine oder auf Zink, um mehrere Notenseiten gleichzeitig in der Schnellpresse oder in der Zinkdruck-Rotationsmaschine zu drucken. Das geschieht in folgender Weise. Die druckfertige Platte, die in der Stecherei nochmals auf technische Tadellosigkeit und daraufhin revidiert worden ist, daß alle vom Komponisten gezeichneten Korrekturen richtig ausgeführt worden sind, gelangt in die Überdruckerei, wo sie in erwärmtem Zustande mit einer stark fetthaltigen Wachsfarbe eingelassen wird. Dann nimmt man mit der Kupferdruckpresse, im übrigen ganz wie bei den Korrekturabzügen, einen Abzug auf chinesisches Papier, der mit einer Anzahl Abzügen von andern Platten, die zusammen einen Druckbogen bilden sollen, auf einen feuchten Bogen in regelmäßigen Abständen aufgestochen wird. Mit diesen Bogen, die bedruckte Seite des chinesischen Papiers nach unten gekehrt, werden die Überdruckabzüge auf einen bereitstehenden, geschliffenen lithographischen Stein oder das präparierte Zinkblech gelegt und alsdann in der Steindruck-Handpresse unter starkem Druck durchgezogen. Wenn nun alles Papier sorgsam abgehoben ist, zeigt sich auf dem Steine ein Abdruck der Notenplatte, und zwar, wie erforderlich und wie auf der gestochenen Platte auch, mit verkehrtem Bilde. Infolge des Fettgehalts der Überdruckfarbe vermag dieser Abdruck chemisch auf den lithographischen Stein oder die präparierte Zinkplatte zu wirken, auf welche er durch Anreiben und Ätzen verstärkt und druckfähig gemacht wird.

Mit dem eigentlichen Notenstiche gehen unerwünschter-, aber unvermeidlicherweise so mancherlei Farbepartikelchen auf den Stein oder die Zinkplatte über, die sich in kleinen Vertiefungen der gestochenen Platte befunden haben und die nun teils mit scharfer Säure weggeätzt, teils mit der Radiernadel herausgeschabt werden müssen. Sind auch diese Arbeiten erledigt, dann ist der Stein druckfertig und wird vom Steindruck-Maschinenmeister in Empfang genommen, um in der üblichen, bereits in andern Aufsätzen dieses Heftes geschilderten Weise gedruckt zu werden. Nach dem Ausdrucken kommen die Steine in die Schleiferei, um sofort wieder für die Aufnahme eines neuen Überdrucks vorbereitet zu werden. Das Aufbewahren der Steine erübrigt sich, weil von den gestochenen Notenplatten, die, nachdem der Druck der Auflage beendet ist, in feuerfesten Lagerräumen aufbewahrt werden, jederzeit ein neuer Abdruck angefertigt werden kann. Es ist also für jede Auflage, und wenn diese 10000 Exemplare und mehr betrüge, immer nur *ein* Abzug direkt von der Platte nötig, die Platte kann deshalb für den Druck einer fast unbeschränkt großen Zahl Exemplare dienen, falls die Auflagen nicht gar zu klein bemessen werden.
Mit vorstehendem ist der vollständige Verlauf der Musikalienherstellung auf dem Wege des Notenstichs behandelt worden. Es wäre nun der Vollständigkeit halber noch das Verfahren der Autographie oder des Abklatsches zu erwähnen, welches darin besteht, daß man die Noten usw. mit autographischer Tinte auf präpariertes Papier schreibt, auf das vorher die Notenlinien und unter Umständen auch die Schlüssel und die Seitenüberschriften mit fetthaltiger Farbe gedruckt wurden. Das auf diese Weise beschriebene Blatt wird dann genau so wie ein Überdruckabzug von einer gestochenen Platte auf Stein oder Zink übertragen und gedruckt. Die Platten werden sogleich nach erfolgtem Druck wieder abgeschliffen. Angewendet wird die Autographie beim Notendruck in der Regel nur bei Orchester- oder Gesangsstimmen und bei Orchesterpartituren, sonst aber wird die Autographie im Steindruck noch sehr viel verwendet, insbesondere bei Herstellung von Schriftstücken, die ohne große Kosten und schnell vervielfältigt werden sollen, ferner auch zur Anfertigung von billigen Gelegenheits-Drucksachen, von denen eine diesem Hefte als Beilage angefügt ist. — Die verschiedenen Arbeitsgänge des Notenstichs sind auf den diesem Hefte beigegebenen Tafeln ebenfalls veranschaulicht. Auf Grund eines von der Verlagshandlung C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig zur Verfügung gestellten charakteristischen Manuskripts von Franz Liszt ist das Vorzeichnen, das Schlagen, das Stechen der Platte dargestellt und schließlich auch der Abdruck der fertigen Seite.



DER ANASTATISCHE DRUCK

VON JUSTUS BRANDSTETTER, LEIPZIG

BEIM anastatischen Druck handelt es sich darum, Drucke jeder Art, wie Buchdrucke, Steindrucke oder Stiche so zu präparieren, daß ihre bedruckten Stellen auf einen lithographischen Stein oder ein Druckblech umgedruckt werden können, um davon Neudrucke in beliebiger Anzahl herzustellen. Der Name des Verfahrens, der aus dem Worte Anastasie = Wiedererweckung abgeleitet ist, dürfte durch eine besondere Ausführungsart entstanden sein, wie sie früher allgemein angewandt wurde, heute aber so gut wie nicht mehr gebräuchlich ist, da die Ergebnisse meistens unbefriedigend ausfallen. Hierbei wird das umzudruckende Blatt mit verschiedenen Salzlösungen behandelt, dann meist von der Rückseite mit Terpentinöl bestrichen, um die alte Druckerschwärze zu erweichen, welche dann beim Umdruck auf einen erwärmten Stein das erforderliche Fett überträgt. Es handelt sich also hierbei um ein Auffrischen (Wiederbeleben) der vertrockneten und verhärteten Firnisfarbe. Diese Art der Übertragung ist natürlich sehr vom Alter der Vorlagen abhängig, so daß sehr alte oder sehr vertrocknete Drucke kein oder nur ein sehr mangelhaftes Resultat ergeben. Auch ist der Fettgehalt der alten Farbe sowie die Beschaffenheit des Papiers von großem Einfluß.

Die jetzt allgemein angewandte Art beruht darauf, den alten anastatisch zu übertragenden Druck so zu präparieren, daß die nicht bedruckten Stellen nach dem Prinzip des Steindrucks für Wasser sehr empfänglich werden, für Fettfarbe jedoch abstoßend wirken, während umgekehrt bei den bedruckten Partien Wasser abgestoßen wird, so daß sich Fettfarbe festsetzen kann. Es wird also der durch Säuren oder Salze sowie dünnen Kleister vorbehandelte Druck in feuchtem Zustande durch Schwamm oder Pinsel mit Fettfarbe angerieben, sodann das Blatt abgespült, worauf die Fettfarbe nur auf den Druckstellen haften bleibt, um dann durch Umdruck auf den lithographischen Stein bzw. das Druckblech übertragen zu werden. Die Weiterbehandlung ist dann wie bei jedem gewöhnlichen lithographischen Umdruck.

Die Ausführung des Verfahrens gestaltet sich jedoch bei weitem nicht so einfach, wie man nach der Beschreibung annehmen könnte, denn es stellen sich durch die große Verschiedenheit der Papiere und Druckfarben der alten Drucke mitunter Schwierigkeiten ein, die das Resultat sehr ungünstig beeinflussen können. Durch besondere Präparationsmethoden gelingt es ja meistens, diese Schwierigkeiten zu überwinden,



jedoch gehört dazu natürlich eine lange Erfahrung des Ausübenden. Zuweilen nimmt der alte Druck die Farbe nicht willig an, oder das Papier läßt sich beim Abspülen nicht völlig von der aufgeriebenen Fettfarbe befreien, so daß der anastatische Druck ein ungleichmäßig graues oder auch dickbreites Bild, das obendrein noch von unregelmäßigen Pünktchen spritztonartig umgeben sein kann, erhält. Auch kommt es zuweilen vor, daß Stockflecke die Fettfarbe annehmen und dann beim Umdruck diese Flecke mit übertragen werden, so daß sich schwierige lithographische Retuschen notwendig machen. Dieselbe unangenehme Wirkung haben Fingerflecke, welche sich besonders bei Originalen, die stark im Gebrauch waren, zeigen. Da das Verfahren jedoch sonst große Vorzüge aufweist, werden diese Übelstände mit in Kauf genommen.

Mitunter ist es jedoch unmöglich, irgendein brauchbares Ergebnis zu erzielen, was meistens darauf zurückzuführen ist, daß der alte Druck mit einer minderwertigen, am Papier schlecht haftenden Farbe ausgeführt worden ist, so daß dieselbe sich beim Anreiben mit Fettfarbe fortwischt oder beim nachfolgenden Abspülen loslöst, wodurch natürlich auch die aufgestrichene Fettfarbe mit weggespült wird und kein oder nur ein ganz mangelhafter Umdruck erzielt werden kann. Dieselbe Erscheinung tritt bei ganz frischen Drucken, deren Schwärze noch nicht richtig getrocknet ist, ein. Hingegen bereiten sehr alte Originale im allgemeinen keine Schwierigkeiten und es ist ohne weiteres möglich, Drucke, welche vor mehreren Jahrhunderten hergestellt wurden, zu übertragen, wofür der beigefügte Druck, dessen Original im Jahre 1698 gedruckt wurde, ein Beispiel ist. Gestrichene Papiere, wie Chromo- und Kunstdruckpapiere können nicht anastatisch umgedruckt werden, da sich die Strichmasse bei der Vorbehandlung löst. Anderseits werden zuweilen Resultate erzielt, die den anastatischen Druck nur sehr schwer als Reproduktion erkennen lassen.

Die alten Drucke werden bei der obenerwähnten Behandlung hauptsächlich durch das Auftragen der Fettfarbe, die der besseren Sichtbarkeit wegen meist zinnoberrot gewählt wird, unansehnlich und verlieren ihren Gebrauchswert. Sofern die zu übertragenden Vorlagen beiderseitig bedruckt sind, ist es mitunter notwendig, zwei Exemplare zur Verfügung zu haben, da bei der Behandlung der Vorderseite die Rückseite leicht etwas angegriffen wird und dann nicht einwandfrei mit Fettfarbe eingerieben werden kann. Somit ist es sowohl für den Drucker wie den Auftraggeber meistens vorteilhafter, wenn zwei Exemplare geopfert werden können, denn



einerseits kann der Drucker dann leichter und sicherer arbeiten, anderseits ist der Ausfall der Reproduktion besser und gleichmäßiger.

Natürlich lassen sich nur einfarbige Drucke oder solche mehrfarbige, bei denen die verschiedenen Farben nicht übereinander, sondern nebeneinander liegen, anastatisch neudrucken. Hierbei nehmen beim Anreiben alle Farben die Fettfarbe gleichmäßig an, so daß zunächst ein Umdruck entsteht, der alle Farben in Schwarz zeigt. Soll der Neudruck wieder mehrfarbig werden, so sind von diesem Umdruck nun je nach Anzahl der Farben weitere Umdrucke zu machen, bei denen aber durch Abdecken, Ausschneiden oder nachträgliches Wegschaben nur diejenigen Partien stehen bleiben, welche jeweils zu der betreffenden Farbe gehören. Derartig komplizierte Umdrucke kommen jedoch sehr selten vor, da es sich meistens um die Reproduktion von Buchdruckschrift (Werkbogen) handelt. Bisweilen kommt es vor, daß in den Buchdrucktext Autotypien eingestreut sind, deren anastatische Wiedergabe wegen der großen Feinheit und Dichtheit der Rasterpunkte keine günstigen Ergebnisse zeitigt. Man hilft sich hier, sofern die Druckstöcke der Bilder noch vorhanden sind, so, daß man zunächst nur den Text anastatisch neudruckt und dabei die Bilderstellen ausspart, um nachträglich die Autotypien in der Buchdruckpresse an den betreffenden Stellen einzudrucken. Der doppelte Druck wird immerhin noch nicht so teuer, als wenn der ganze Text neu gesetzt werden müßte. Auch ist es möglich, gewisse Korrekturen auszuführen und zwar entweder nach dem Umdruck auf lithographischem Wege oder vorher durch Aufnadeln eines Umdruckabzugs auf die anastatisch eingeriebenen Originale. So kommt es z. B. häufig vor, daß bei der Neuauflage eines Werkes der Titel geändert werden soll. Es wird dann einfach die betreffende Stelle oder auch der ganze Titel neu gesetzt, vom Satz ein Umdruckabzug gemacht und dieser vor dem Umdruck der dazugehörigen anastatischen Seiten am richtigen Platze aufgestochen, um dann mit umgedruckt zu werden.

Von einem anastatischen Umdruck können viele tausend Exemplare gedruckt werden und es besteht auch weiterhin noch die Möglichkeit, durch Umdruck der ersten Druckform neue Druckformen herzustellen, so daß die Höhe der Auflage eigentlich unbegrenzt ist. Es werden jedoch im allgemeinen nur kleinere Auflagen von hundert oder weniger bis ein- oder zweitausend Exemplare mit Hilfe dieses Verfahrens hergestellt, da bei größeren Auflagen die Kosten für gänzliche Neuherstellung der Originaldruckformen, deren Druck ja immerhin ein schärferes und gleichmäßigeres Resultat ergibt, meistens nicht so sehr ins Gewicht fallen. Bei kleinen Auflagen

ist das Verfahren jedoch so billig, daß es sehr häufig Anwendung findet, wobei vielfach der geringe Herstellungspreis es überhaupt ermöglicht, die betreffenden Drucke in einer Neuauflage auf den Markt zu bringen. Auch dann ist der anastatische Druck von Wichtigkeit, wenn es sich darum handelt, einzelne Bogen von Werken, die zur Vervollständigung der Vorräte nötig sind, in der erforderlichen Anzahl neu zu drucken. Hierbei ist unter Umständen nicht nur ausschlaggebend, daß der Neusatz zu teuer werden würde, sondern zuweilen die betreffenden Typen, sofern es sich um sehr alte Drucke handelt, nicht mehr vorhanden sind. Vielfach wird das Verfahren auch für den Neudruck autographischer Musikalien wie Partituren, Stimmen usw. angewandt, da bei dem Autographieumdruck das Original verloren geht.

Der anastatische Druck wird von einigen Anstalten als Spezialität betrieben, und zwar unter Anwendung von verschiedenartigen Behandlungsmethoden, die sorgfältig als Geheimnis gehütet werden, alle beruhen jedoch auf dem gleichen Prinzip: Fett und Wasser stoßen sich ab. Der eigentliche Erfinder des Verfahrens ist Alois Senefelder, der Erfinder des Steindrucks, und zwar hat er es früher als den Steindruck in seiner endgültigen Art gekannt, nur suchte er ein andres Ziel damit zu erreichen, als es heute der Fall ist. Senefelder präparierte Papier, das er zuvor mit fetthaltigen Farben oder Tinten bezeichnet hatte, genau in der gleichen Art, wie es heute mit den alten Drucken geschieht, so daß aufgeriebene Fettfarbe nur an den bezeichneten Stellen haften blieb. Die Farbe übertrug er dann durch Handpressendruck auf ein weißes Papier, so daß er ein getreues Spiegelbild seiner Zeichnung erhielt. Die gleiche Behandlungsweise der Originalzeichnung wiederholte er dann so oft, als er Abdrucke davon brauchte. Senefelder entwickelte jedoch bald aus dieser Erfindung in dem Steindruck ein weit zuverlässigeres, größere Auflagen ergebendes Verfahren, das die Bedeutung des ersteren in den Hintergrund treten ließ. — Es ist nicht ausgeschlossen, daß früher oder später photographische oder Lichtkopier-Verfahren ausgearbeitet werden, die ebenso billig sind wie der anastatische Druck, dabei aber noch eine größere Gleichmäßigkeit des Drucks, sowie die Erhaltung des Originals sichern. Aus den beiden letzten Gründen werden auch jetzt schon in manchen Fällen teurere photographische Verfahren angewandt, vorläufig behauptet jedoch der anastatische Druck noch sein Feld.



BERICHTE AUS DEM DEUTSCHEN BUCHGEWERBE- UND SCHRIFTMUSEUM

AUSSTELLUNG DÄNISCHER LITHOGRAPHIEN

DAS „Bugra-Jahr" ist angebrochen und damit für Leipzig eine Zeit besonders lebhaften buchgewerblichen Lebens, das dank der unermüdlichen Werbearbeit und insbesondere dank der Reisen des Ausstellungspräsidenten ins Ausland nicht bloß einen nationalen, sondern wesentlich auch internationalen Charakter tragen wird. Länder, die sich seit Jahren bei deutschen Ausstellungen nicht mehr vertreten ließen, werden vertreten sein; darunter Frankreich, dessen Gewerbe zum ersten Male seit dem Kriege von 1870 in Deutschland offiziell wieder ausstellt. Die Wirkung dieser Auslandsbeteiligung zeigt sich bereits jetzt im Buchgewerbemuseum, dem durch die Ausstellung Gelegenheit geboten ist, Beziehungen zum Auslande anzuknüpfen, die hoffentlich dauernd sein werden, so daß das Deutsche Buchgewerbemuseum in Zukunft mit seinen Schwesteranstalten oder ähnlichen Instituten und mit den buchgewerblichen Kreisen der verschiedensten Länder in enger Fühlung bleiben und von Zeit zu Zeit in seinen Räumen ausländische Ausstellungen aufnehmen kann, die sicherlich die Fachgenossen in Deutschland lebhaft interessieren.

Als erste Ausstellung des Auslandes ist in die Räume des Deutschen Buchgewerbehauses in dem ersten Obergeschoß eine Sammlung dänischer Lithographien aufgenommen worden, die wir der bekannten Firma Chr. J. Catos Buch- und Steindruckerei in Kopenhagen verdanken. Der Mitinhaber der Firma, Lithograph Chr. Cato, hat in Deutschland seine Ausbildung erhalten; er lernte bei Mühlmeister & Johler in Hamburg und war später in Gera und Leipzig (bei Wetzel & Naumann) beschäftigt. Auf Grund der in Deutschland erworbenen Kenntnisse begann er dann in Kopenhagen eine erfolgreiche Tätigkeit, blieb aber nicht bei dem stehen, was er gelernt, sondern suchte selbständig auf dem Gebiete der Lithographie durch Versuche vorwärts zu kommen, was ihm auch gelang und der heutigen Catoschen Steindruckerei ein besonderes Gepräge aufgedrückt hat.

Die neuen Gesichtspunkte, unter denen Cato weiterarbeitete, waren folgende: Einmal wirkten ihm das Korn des Steins, Rasterplatte, Asphalt, Spritzen usw. *zu eintönig;* er empfand es auch als Übelstand, daß mit den von ihm gelernten Mitteln es nicht immer möglich war, den richtigen Charakter des Originals zu erreichen. Durch eine Reihe von Versuchen gelang es ihm, eine neue Art Tusche

herzustellen, mit welcher man auf gewöhnlichem (unpräpariertem) Papier arbeiten konnte und welche leicht auf den Stein übertragbar ist, sogar in sehr schwachen Tönen (wobei die Tusche mit Wasser verdünnt ist). Es lag ihm daran, mit Pinsel in verschiedenen Tonstärken auf Papier malen zu können, und so kam er zu dem sogenannten „grauen Tuschverfahren".

Zum andern aber suchte Chr. Cato die *Künstler* selbst als *Mitarbeiter* heranzuziehen, und das war nur möglich, wenn den Künstlern diese Mitarbeit wesentlich erleichtert wurde. Dem Künstler lag das Material des Steindrucks zu fern; auf den Stein umgekehrt zu zeichnen war ihm nicht geläufig; den Stein zu präparieren, war beschwerlich; den Künstler in die Werkstatt der lithographischen Anstalt zu bekommen, fast unmöglich oder wenigstens dem Künstler nicht sympathisch. Es mußte also ein Weg eingeschlagen werden, der es dem Künstler ermöglichte, zu Hause in seinem Atelier für den Steindruck zu arbeiten. Geleitet von diesen Gedanken kam Cato auf ein neues Verfahren für seine lithographische Anstalt, das ihm aus seinen Lehrjahren in Deutschland nicht bekannt war, inzwischen aber dort an den verschiedensten Orten ganz unabhängig voneinander auch versucht wurde.

Mit einer auf besondere Weise hergestellten Tusche malt man auf unpräpariertem, gut geleimten Papier, dessen Oberfläche ganz nach Belieben sein kann (glattes Schreibpapier oder rauhes Zeichenpapier) die Zeichnung oder Farbenplatte in den erwünschten Tonstärken. Die Übertragung auf den Stein erfolgt in derselben Weise wie bei der Autographie, das heißt die Zeichnung wird auf der Rückseite geätzt und dann auf einen glattgeschliffenen Stein übertragen. Andre Hilfsmittel wie etwa lichtempfindlicher Stein, Raster, Asphalt und dergleichen wird nach Catos Mitteilung nicht verwandt; er glaubt überhaupt, daß man bei gehörigem Studium des lithographischen Steins auch noch manche Entdeckung neuer Verwendungsmöglichkeiten machen wird. Auch Kreide läßt sich in Verbindung mit der Tusche verwenden. Cato hat keinen Versuch gescheut und zahllose Experimente gemacht, so daß er in der Tat recht gute Erfolge erzielt hat, wie die Ausstellung im Buchgewerbemuseum zeigt, aus der wir vier Bilder in diesem Archivheft wiedergeben.

Mit größtem Interesse wird jeder in der Ausstellung die dänischen Lithographien betrachten, deren Studium zum Teil dadurch erleichtert wird, daß das Original nach der Übertragung auf den Stein und die Übertragung nebeneinander ausgehängt sind, so daß der Beschauer selbst die Wirkung übersehen kann. Es ist erstaunlich, wie scharf in den meisten Fällen die Originale auf dem Stein reproduziert wurden.



Was aber an der Ausstellung außer dieser technischen Seite bemerkenswert ist, ist die Tatsache, daß Chr. Cato es verstanden hat, die bekanntesten dänischen Künstler in den Dienst seiner Anstalt zu stellen, so Vald. Andersen, Luplau Janssen, L. Find, P. F. Willumsen, E. Saltofts und andere, deren Bilder alle von den Künstlern auf Papier gezeichnet sind und dann in der Catoschen lithographischen Anstalt in der oben angegebenen Weise auf den Stein übertragen wurden.

Soweit der beschränkte Raum, der uns zur Verfügung steht, es erlaubt, heben wir aus der Ausstellung noch einige Bilder und Plakate, die in großer Anzahl vertreten sind, mit kurzen Bemerkungen besonders hervor. Es sind dies:

Von Luplau Janssen eine Waldlichtung mit Rehen, die von dem Künstler mit Tusche auf Papier gemalt wurde, und ein Doppelporträt von demselben Künstler in derselben Ausführung; ferner von E. Krause ein Fischmarkt und von P. F. Willumsen eine Stammtischszene, die letzteren beiden mit Kreide auf Papier gemalt. Diese Arbeiten sind der vorliegenden Nummer des Archivs für Buchgewerbe in Reproduktion beigegeben, so daß sich jedermann ein Bild von ihnen machen kann. Es soll damit nicht gesagt sein, daß diese vier Bilder die ganze Ausstellung charakterisieren; technische Schwierigkeiten verboten es, eine Anzahl andrer besonders reizvoller Stücke mit zur Abbildung zu bringen.

Welchen Reiz bieten nicht die Findschen Kinderbilder (vor allem das kleine Mädchen beim Zähneputzen, die sich waschenden Kinder, das essende Kind usw.)! Auch die Porträts von Saltoft (Frauenporträt, Herrenbrustbild, insbesondere aber das Porträt eines Richters) sind wegen ihres strengen nordischen Charakters bemerkenswert. Zwei vorzügliche Porträts (stillende Mutter und Frauenbildnis) bietet der bereits oben genannte Luplau Janssen.

Sehr reich ist die Ausstellung mit Plakaten in Lithographie aus dem Hause Cato beschickt. Die meisten der ausgestellten Plakate sind von den Künstlern selbst, die Farbenplatten zum Teil unter Mithilfe der Lithographen des Hauses Cato, gezeichnet worden. Man muß es diesen dänischen Plakaten lassen: sie haben Charakter; so das Plakat von Einar Nielsen mit dem blinden Leierkastenmann, das für eine dänische Kunstausstellung angefertigt wurde, das Ausstellungsplakat „Den Frie Udstilling“ von Joh. Kragh, ferner Willumsens Atelier-Ausstellungsplakat, das in seinen Farben besonders auffällt, ebenso wie die Kinematographenplakate für die Morphinisten, die Plakate für den Zoologischen Garten und für die Zeitung „Politiken“. Mit Interesse wird man auch das Plakat „Den Frie Udstilling for Kunst“,



das sehr an Professor Tiemanns Ausstellungsplakat für die „Bugra" erinnert, betrachten. Von Vald. Andersens Plakaten verdienen erwähnt zu werden diejenigen für das Werk Zacherias Topelius, für Brehms Tierleben, für die Journalisten-Vereinigung, für die „Brighton Publicarts Galeries Exhibition of modern Danish Art", sowie das mit Kreide auf Papier gezeichnete für das Werk „Frem" und die beiden mit Tusche auf Papier gemalten für eine Blumenausstellung. Auch Bertha Dorphs Plakate für den Kinderhilfstag 1911 und diejenigen für ein Freilufttheater, sowie Helweg-Möllers Plakat für die „Dänische Woche" seien besonders genannt.

Neben dem oben bereits erwähnten Willumsen mit seinen verschiedenen Bildern sind auch Clod und Ove Svensson durch zum Teil recht gute Bilder vertreten, so: Kanalpartie von Venezia, Sonnenstimmung am Hafen, Kreidefelsen von der Insel Moen usw. Von Achton Friis seien schließlich noch genannt: Grönland Fjordbild, Grönland im Innern, Island Fjordlandschaft, Island im Innern und Färöisches Fjordbild Grindfang. Auch der Kalender der Firma Chr. J. Cato darf nicht unerwähnt bleiben, wie auch die zwei Blatt Imitationen von Kleisterpapieren und die „Kahnfahrt", die nur einen Versuch darstellt, um das technische Verfahren zu zeigen.

Außer den originalen künstlerischen Bildern sei noch besonders auf einige Lithographien nach Gemälden aufmerksam gemacht, die im Hause Cato hergestellt wurden. Hervorragend gelungen sind hier die Lithographien nach Gemälden von Professor Tuxen und Wilhelm Hammershoi; von letzterem konnte unter anderm die Petrikirche in Faksimilelithographie, von ersterem ein Doppelporträt, die Töchter von Professor Kroyer und Tuxen darstellend, ausgestellt werden.

Alles in allem ist die Ausstellung der dänischen Lithographien für jeden Freund der lithographischen Kunst zweifellos von weitgehendem Interesse, wenn auch manche Frage, welche hier in Kürze nicht erörtert werden kann, bei dem neuen Verfahren Catos noch offen bleibt, so vor allem die, ob es möglich ist, eine größere Auflage damit herzustellen, wie es die Praxis zumeist fordert, oder ob hierbei nicht doch die Abdrucke gegenüber dem Original bei jedem weiteren Hundert bedeutend an Schönheit und Schärfe nachlassen; über diese technische Seite der Frage wird uns aus berufenerer Feder in einem späteren Archivheft noch besonders berichtet werden.

Im Seitengang der Ausstellung sind dänische Drucksachen der verschiedensten Firmen ausgestellt, außerdem an den Wänden lithographische Plakate der bekannten Firma Sophus Kruckow, unter denen dasjenige der „Plakat-Udstilling i Zoologisk Have", trotzdem nur zwei Farben verwendet sind, besonders gelungen ist. Dr. *Schramm.*



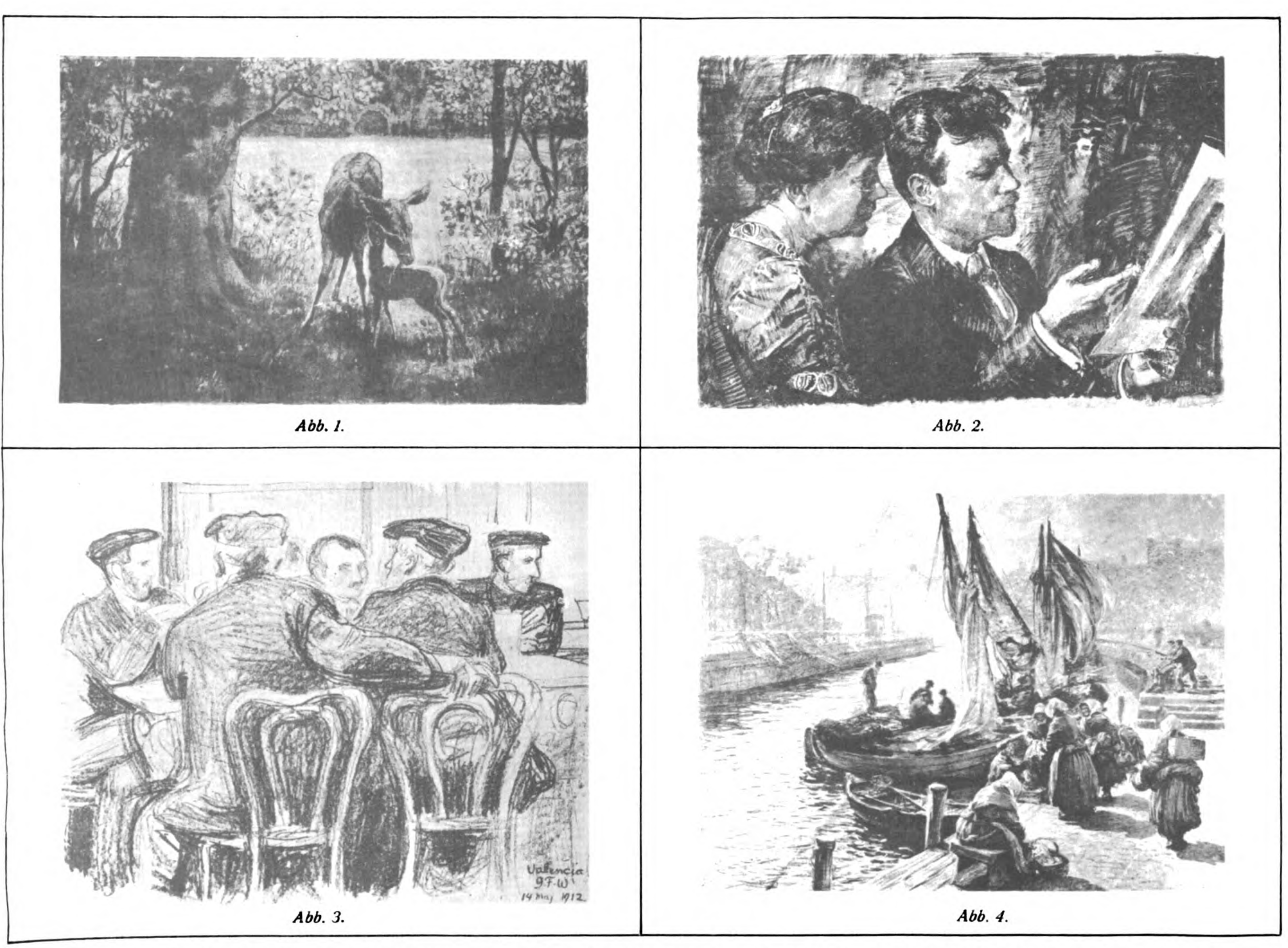
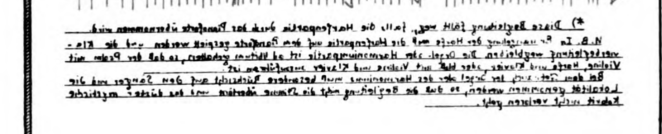


Abb. 1. Abb. 2. Abb. 3. Abb. 4.

Abb. 1: Mit Tusche auf Papier gemalt von Kunstmaler Luplau Janssen. Abb. 2: Mit Tusche auf Papier ausgeführt von Luplau Janssen. Abb. 3: Mit Kreide auf Papier ausgeführt von J. F. Willumsen. Abb. 4: Mit Kreide auf Kornpapier ausgeführt von Kunstmaler E. Krause.

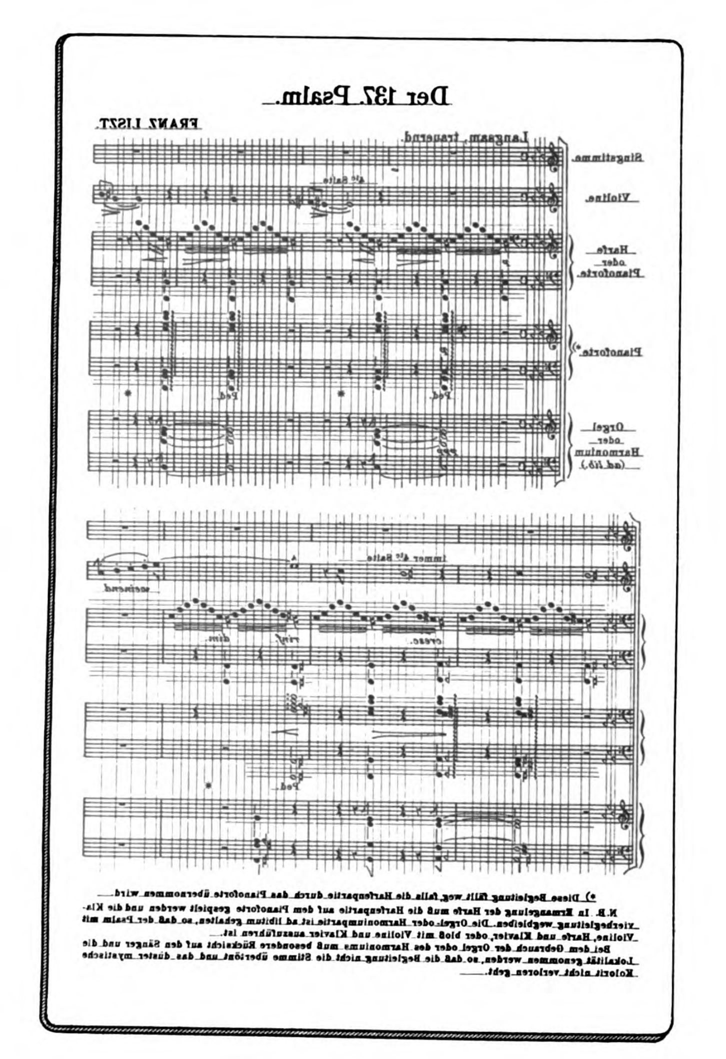


Manuskript-Wiedergabe

Notenstich und -Druck

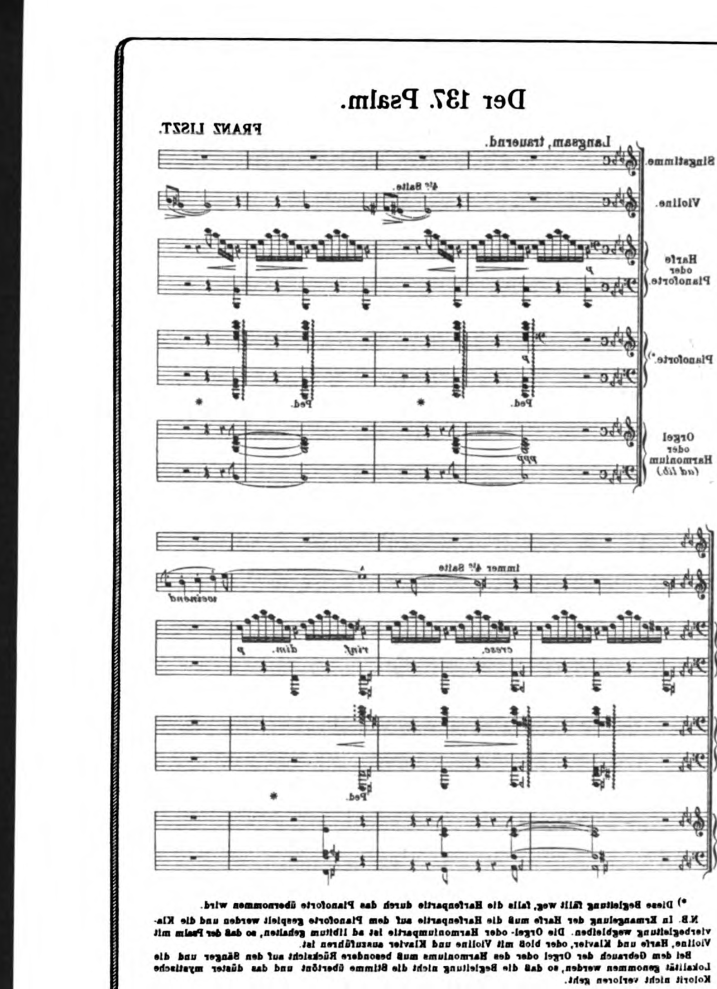
Gezeichnete Platte

Druck von Oscar Brandstetter, Leipzig



Geschlagene Platte

Notenstich und -Druck



Gestochene Platte

… zum Archiv für Buchgewerbe

Druck von Oscar Brandstetter, Lei…





AUS BÆDEKERS SCHWEIZ



KARTOLITHOGRAPHISCHER DRUCK

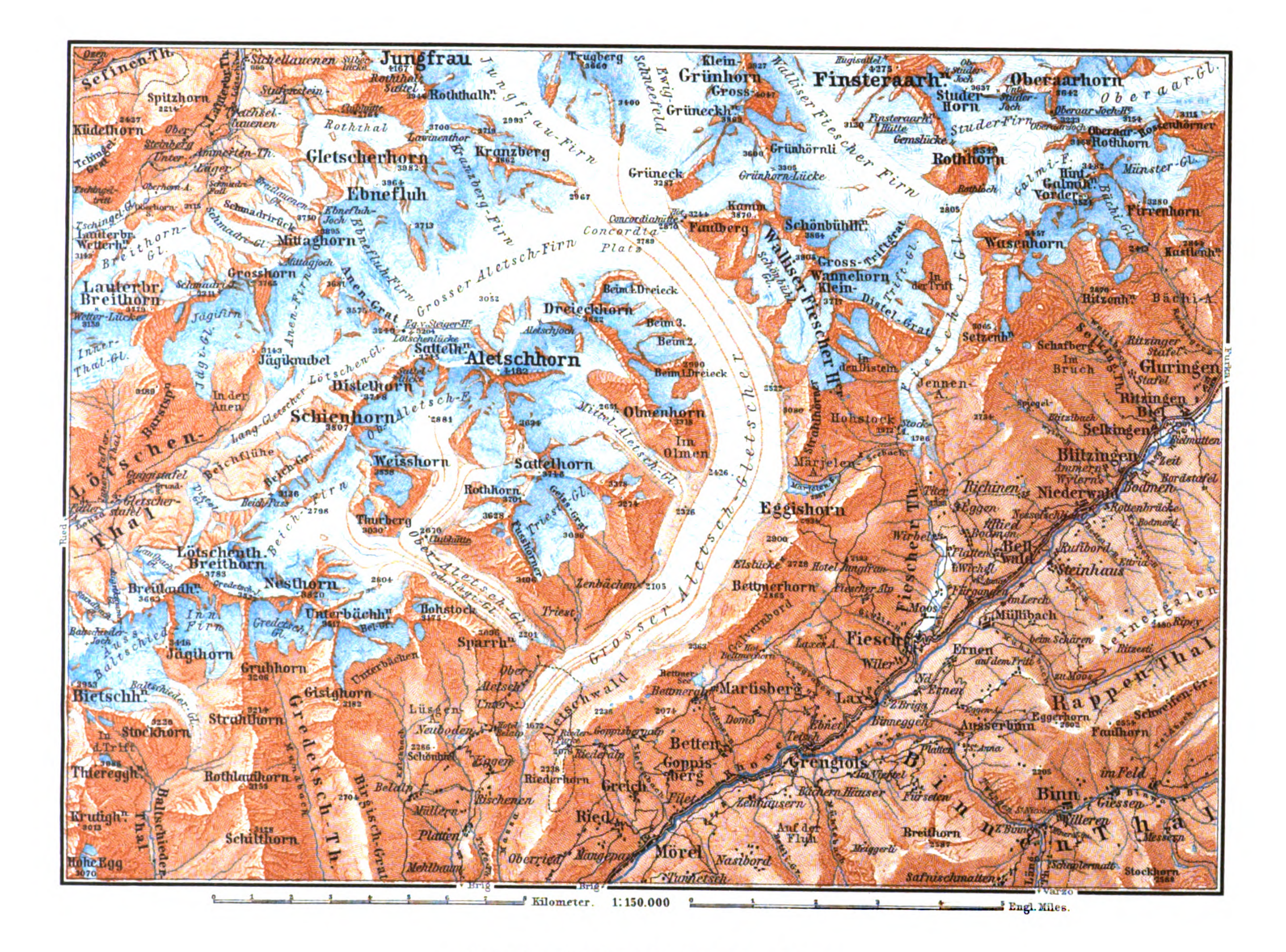
(Abzug der Gebirgs- und Flußpartien)

Die Gebirgspartien sind, um die Feinheiten des Stiches besser zu veranschaulichen, in schwarzer Farbe abgezogen.

BEILAGE ZUM ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

ZEICHNUNG, LITHOGRAPIHE UND DRUCK VON H. WAGNER & E. DEBES, LEIPZIG

AUS BÆDEKERS SCHWEIZ



KARTOLITHOGRAPHISCHER DRUCK

(Abzug der fertigen Landkarte)

BEILAGE ZUM ARCHIV
FÜR BUCHGEWERBE

ZEICHNUNG, LITHOGRAPIHE
UND DRUCK VON
H. WAGNER & E. DEBES, LEIPZIG

Gebrüder Brehmer · Leipzig-Plagwitz

Fernsprecher:
Nr. 2733 • 2334.

Filialen: London, Paris, Wien.

Telegramm-Adresse:
PAPYRUS, LEIPZIG.





Höchste Auszeichnungen:

Philadelphia 1876	München 1888
Chicago 1893	Lübeck 1895
Leipzig 1897	München 1898
Paris 1900	Mailand 1906
Brüssel 1910	Turin 1911

Bank-Konto:
Allgemeine Deutsche
Credit-Anstalt
Abteilung Becker & Co.
Leipzig

Postscheck-Konto:
Nr. 2510 Leipzig.

Maschinen-Fabrik

Spezialität: Draht- und Fadenheftmaschinen jeder Art
Bogenfalzmaschinen, Maschinen zur Herstellung von Kartonnagen.

Bei allen Schriftstücken bitte anzugeben:

Leipzig Plagwitz, den ... 19..

Nr.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Merkantil-Lithographie
(Gravur)

Entw., Lith. u. Druck v. C. G. Naumann G. m. b. H., Leipzig





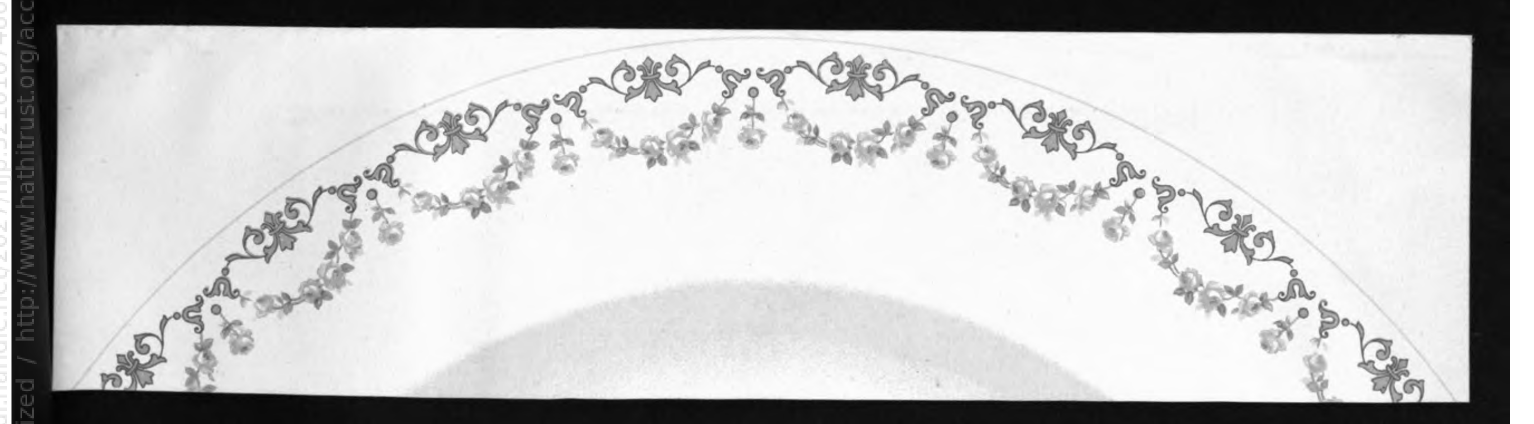
Autochrompostkarten

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

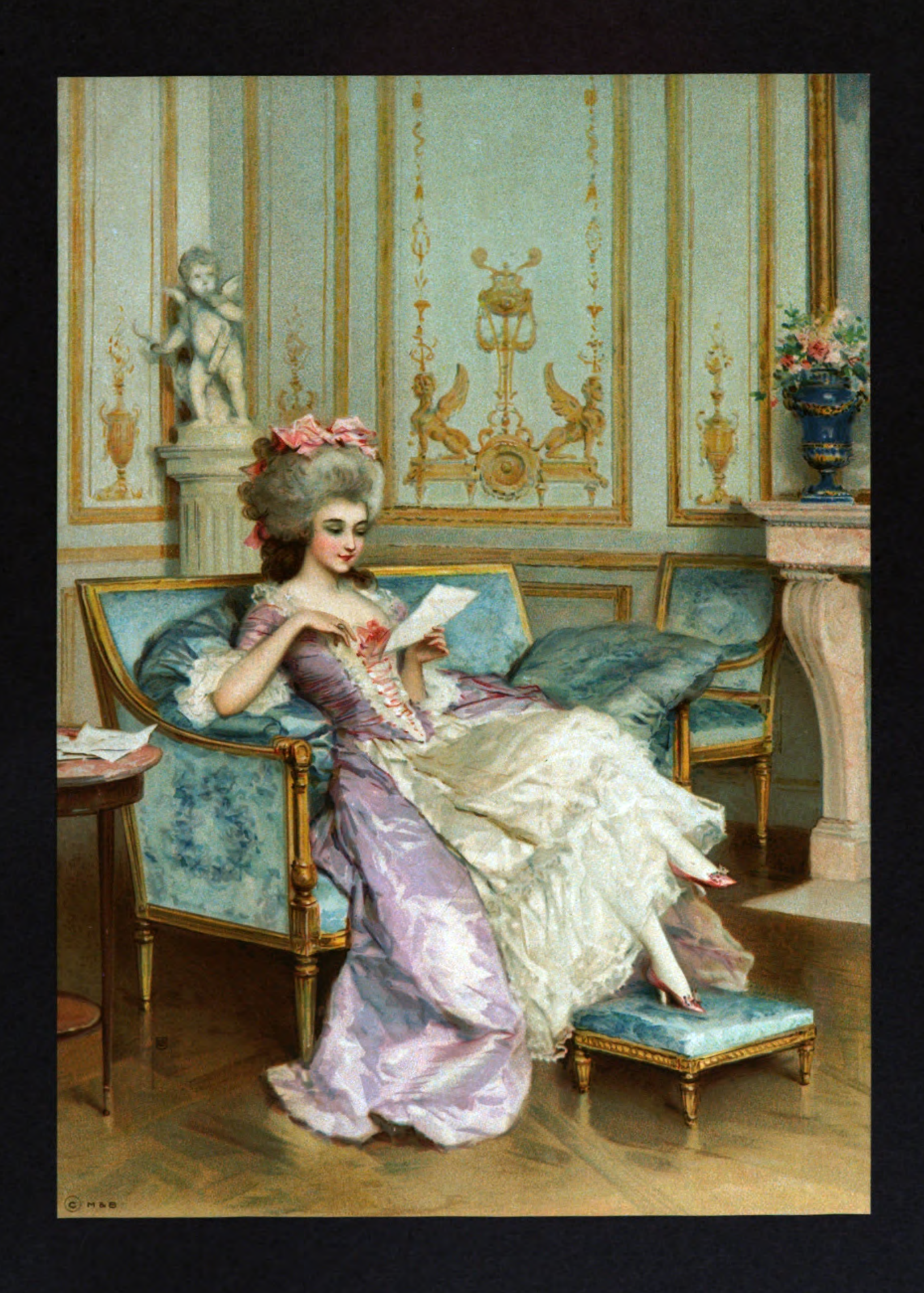
Druck von Louis Glaser
Graphische Kunstanstalt, Leipzig

Keramischer Druck

(Steindruck auf Duplex-Papier mit Puderfarben für keramische Zwecke von Georg Nitzke & Co., Leipzig)



Wiedergabe des obigen Musters in denjenigen Farben, wie sie sich nach dem Einbrennen auf dem Porzellan verändern.



Chromodruck

$^1/_2$ pantographische Verkleinerung

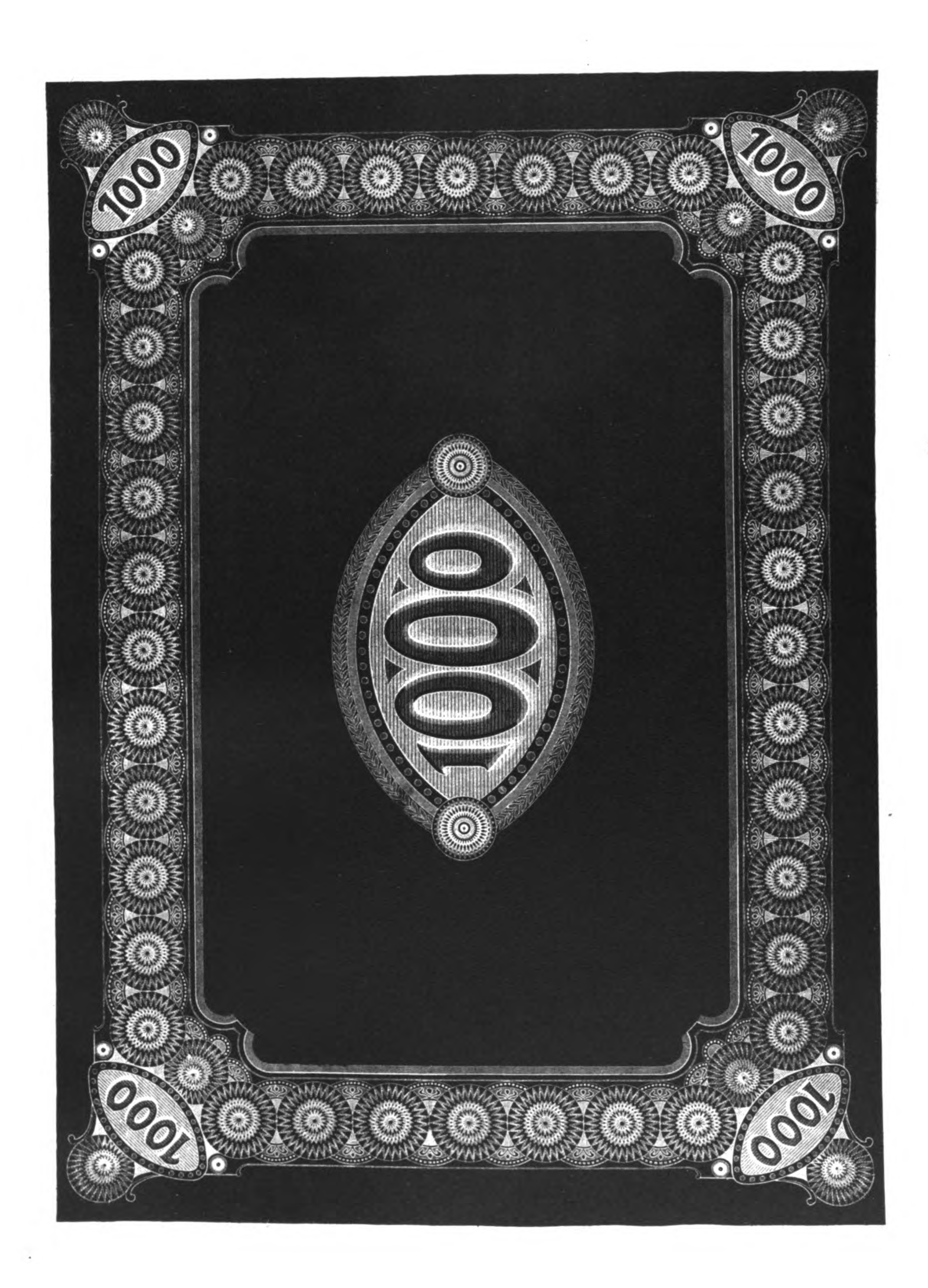
Aquarell-Original von L. Rossi †, Paris

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe ... Buch, Leipzig



Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“.

Federzeichnung auf Stein



Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“. Negativdruck auf Stein

HUMOR-ABEND

der

Bahn=beamten

zu
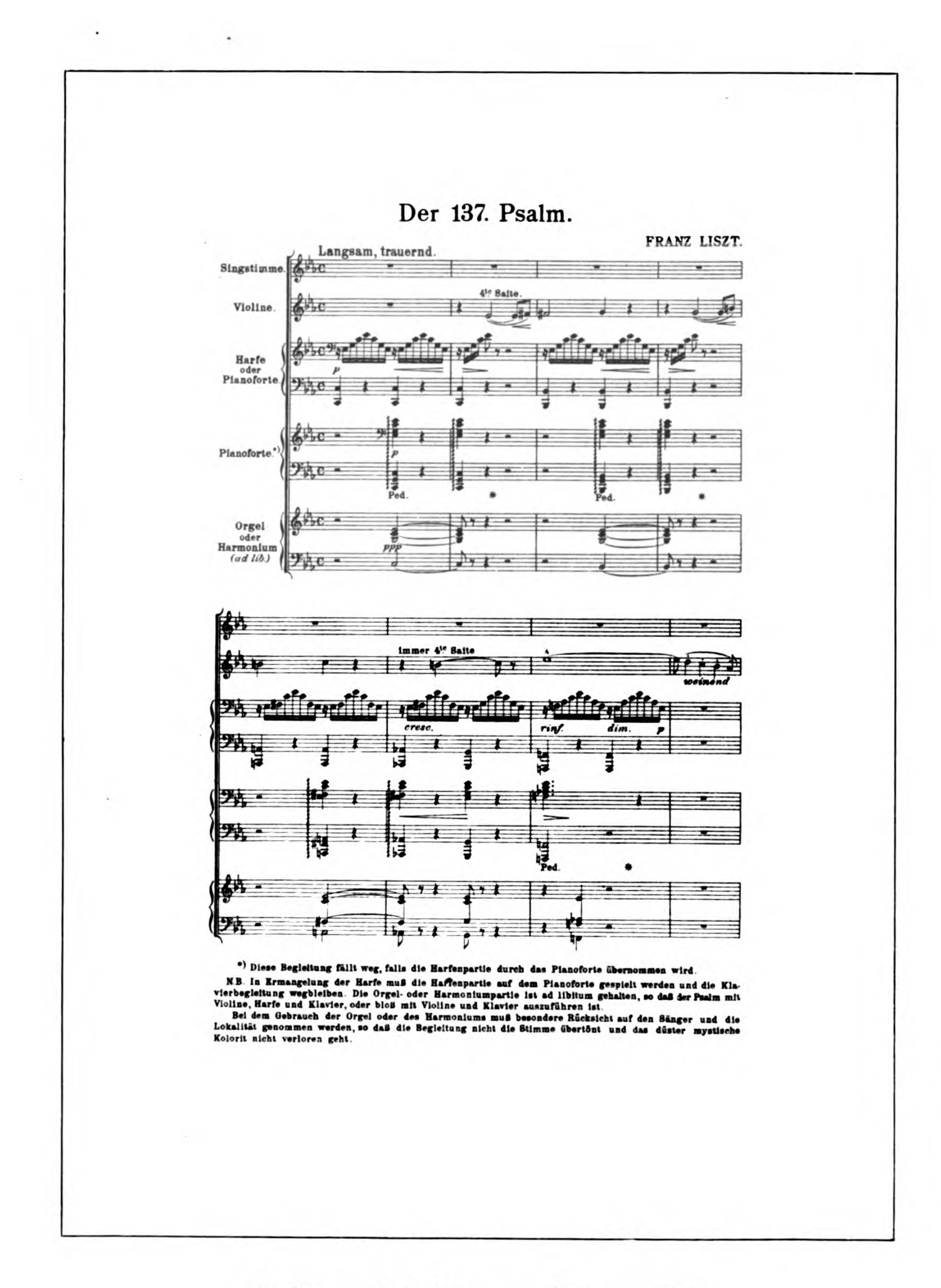
Blankenburg

1914

EINTRITT 50 PF. · ANFANG 8 UHR

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Autographie



Auflagedruck der Platte vom Stein oder Zink

Notenstich und -Druck

Druck von Oscar Brandstetter, Leipzig

THEATRI EUROPÆI

Denck- und Merckwürdigster

Geschichten/

Welche/ ihrer gewöhnlichen Eintheilung nach/ an verschiedenen Orten durch

EUROPA,

Wie auch in denen übrigen Welt-Theilen/ vom Jahr 1687. an biß 1691. sich begeben und zugetragen.

Insgesambt auß der Sachen/ und dero warhafften umbständlichen Verlauff/ vermittelst von hohen Orten gesuchten/ und communicirten Actis und Urkunden zusammen gezogen;

Auch mit vielen darzu nöthigen Kupffer-Stücken und Bildnüssen außgezieret/ und verlegt

Durch

Matthäi Merians Sel. Erben.



Franckfurt am Mayn/ gedruckt bey Johann Görlin.

Im Jahr M DC XCVIII.

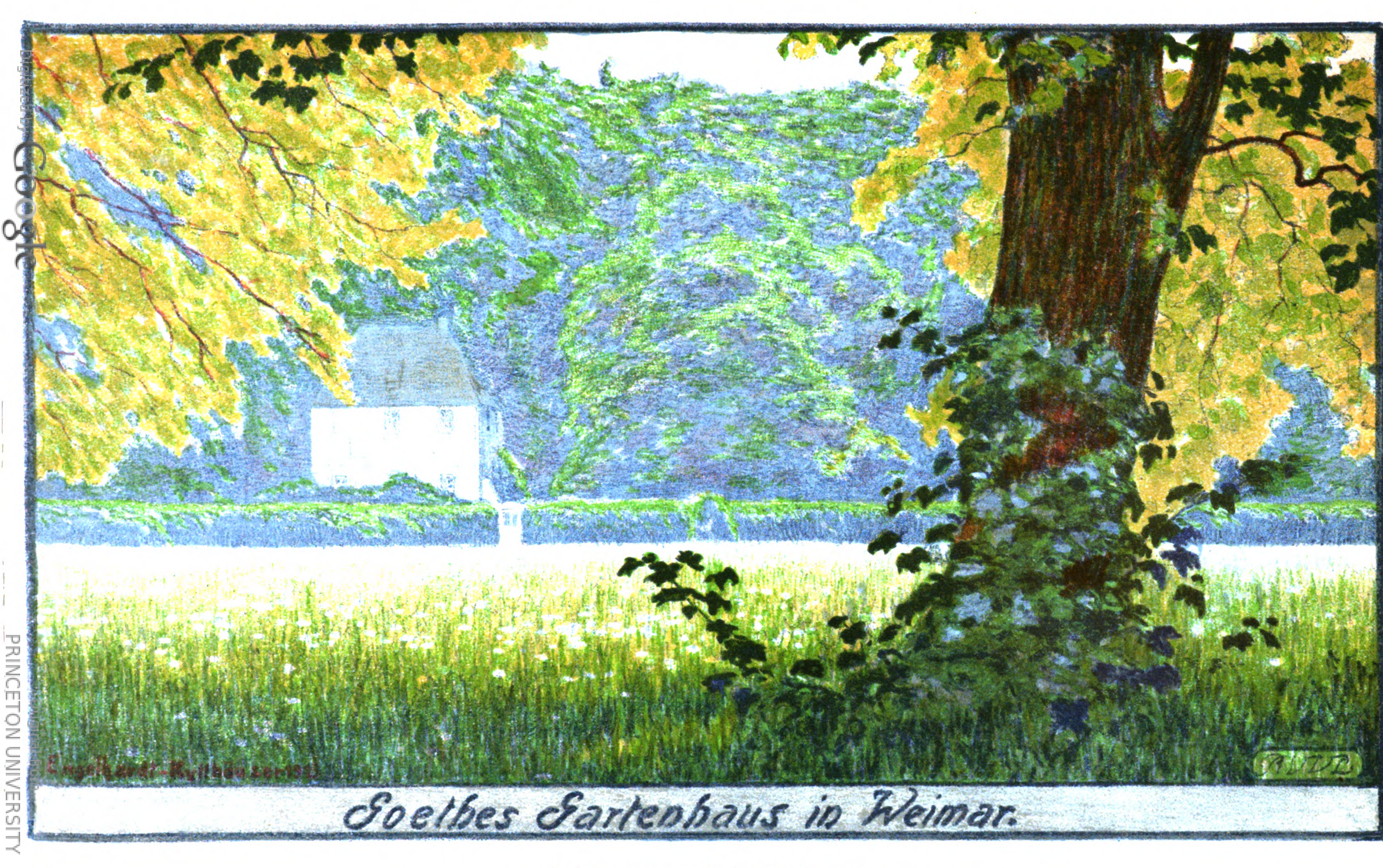
Ein Blatt aus dem Antiquariat von Karl W. Hiersemann, Leipzig.

Zu dem Artikel: Der anastatische Druck

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Anastatischer Druck von Oscar Brandstetter, Leipzig





Künstlersteinzeichnung von Otto Engelhardt, Kyffhäuser
aus dem Wettbewerb zur Erlangung von Bildschmuck für die preuß.-hessischen Staatseisenbahnen und die der Reichslande
Herausgegeben von R. Voigtländer Verlag, Leipzig



MEHRFARBIGE KREIDE - STEIN - ZEICHNUNG
von Karl Walser

Beilage zum ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

Druck der PAN-PRESSE PAUL CASSIRER, BERLIN.

Aus dem Verlag GEORG MÜLLER, MÜNCHEN-LEIPZIG

BERICHTE VON DER BUCHGEWERBLICHEN WELT-AUSSTELLUNG LEIPZIG 1914

FRANZÖSISCHE LITHOGRAPHIEN AUF DER BUCHGEWERBLICHEN WELTAUSSTELLUNG

IM Maiheft des vorigen Jahres wurde eine kurze Übersicht über die Ausstellung der historischen Abteilung der Gruppe „Flachdruck" gegeben. Eine Anzahl Abbildungen illustrierten den Artikel, der mehr oder weniger über die Entwicklung der ersten Jahre in München und Deutschland überhaupt handelte. Die Anzahl der lithographischen Künstler in Deutschland ist sehr groß gewesen, und wir haben auch künstlerisch wertvolle Blätter, die man zu allen Zeiten mit großer Genugtuung betrachten kann. Aber die Höchstentwicklung der Lithographie als Kunst suchen wir in Deutschland vergebens: das benachbarte Frankreich hatte uns bald den Rang abgelaufen und wundervolle Kunstwerte geschaffen, die den Ruhm des Erfinders für alle Zeiten dokumentiert haben.

Wir sind so glücklich, auf der Ausstellung die lithographische Entwicklung Frankreichs, dem gegebenen Raum entsprechend, in großem Umfange zeigen zu können. Herr Julius Aufseeßer in Berlin, Besitzer einer sehr wertvollen Sammlung französischer Lithographien von den ersten Anfängen bis zur Neuzeit, hat in liebenswürdigster Weise seine Sammlung zur Verfügung gestellt und wird, selbst ein hervorragender Kenner auf dem Gebiete der Lithographie, eine Auswahl von ungefähr 200 Blättern treffen, die in anschaulicher Weise den Werdegang der Lithographie in Frankreich erzählen sollen.

Es ist natürlich, daß die ersten Anregungen der neuen Kunst von Deutschland nach Frankreich gekommen sind. Verschiedene Deutsche suchten sich in Paris festzusetzen und die Produktion bewegte sich mehr oder weniger in denselben Bahnen wie in München. Bald wurde es aber anders: mit der Gründung der Institute des Grafen de Lasteyrie und Godefroi Engelmanns fanden sich eine Schar vortrefflicher Künstler, die die Lithographie zum Ausdrucksmittel ihrer Kunst verwendeten. Die politischen Zustände in Frankreich waren auch ganz besonders dazu angetan, eine schnelle Vervielfältigungsmethode begierig aufzunehmen, durch welche es ermöglicht wurde, bestehende Zustände zu geißeln. Wir haben deswegen in Frankreich vorzügliche Künstler in der Schilderung des Soldatenlebens im Krieg und Frieden, der Karikatur, der Reproduktion und



selbständiger Kunstblätter; sowie die Anfänge des Chromodrucks durch Engelmann und der groß angelegten Prachtwerke wie in den übrigen Ländern. Nach den sechziger Jahren setzt in der Künstlerlithographie, durch die Radierung und die photographische Reproduktionstechnik bedingt, der Verfall ein, und erst in jüngster Zeit haben sich wieder bedeutende Künstler gefunden, die der Schwesterkunst des Buchdrucks zu neuem Leben verhelfen werden.

Die Taten des großen Korsen zu schildern war mit eine Hauptaufgabe der ersten Lithographenkünstler; Vernet, Charlet, Raffet waren es besonders, die sich mit der napoleonischen Legende befaßten. Auch Géricault hat viel aus dem Soldatenleben durch den Stein festgehalten. Die Kreide bildete natürlich das Hauptwerkzeug; man hatte verstanden, eine gute Zeichenkreide zusammenzusetzen und dem Stein ein feines Korn zu geben; dazu kam noch die künstlerische Auffassungsgabe, mit wenig Mitteln viel zu sagen, und das feine Verständnis, der Technik der Lithographie gerecht zu werden. Die Kürassiere Géricaults (Abbildung 1) sind äußerst lebendig gezeichnet und gut in den kleinen Raum komponiert. Ein ganz hervorragender Schilderer des Schlachtenlebens war Eug. Lami, der auch teilweise in England gearbeitet hat. Seine „Battle on Bothwell bridge" (Abbildung 2) ist ein vorzügliches Beispiel, mit wenig Mitteln eine große Gesamtwirkung hervorzurufen. Welche Bewegung und welches Leben ist in den einzelnen Gruppen und wie gut ist der aufwirbelnde Staub mit der Kreide hingehaucht; alles Überflüssige ist weggelassen und mit der Feder sind ausdrucksvolle Kontraste geschaffen. Daneben wäre auch noch Delacroix zu nennen, dessen Hauptwerk der Faust bildet, der Goethes vollen Beifall gefunden hat. Leider sehen wir in Reproduktionen gewöhnlich das Exemplar ohne die Randzeichnungen, das künstlerisch der ersten Ausgabe nachsteht.

Es hat viele gute Reproduktionskünstler in Frankreich gegeben, die Gemälde großer Meister kopierten, wie z. B. Aubry Lecomte, der mit besonderem Glück Prud'hon in lithographischen Blättern vervielfältigt hat. Aber auch die großen Künstler selbst nahmen sich dieser Technik an und haben der Nachwelt treffliche Blätter hinterlassen. Von Prud'hon bringen wir hier ein Genrebild, einen Knaben mit einem Hund (Abbildung 3), eine sehr flott behandelte Kreidezeichnung, und von Isabey ein Seestück „Bâteaux de Pêcheurs en Rade" (Abbildung 4). Eugène Isabey verdient ganz besonders genannt zu werden; er hat zwar wenig Lithographien hinterlassen, doch genügen diese Blätter, seinen Ruhm für alle Zeiten festzulegen; er war ein vorzüglicher Landschaftler. Sein Vater Jean Baptiste war ein vorzüglicher Porträtist,



seine Frauenköpfe sind von einer Weichheit der Behandlung und Großzügigkeit der Auffassung, daß selbst die geschätztesten Porträtlithographen, wie der damalige Wiener Kriehuber daran lernen konnten. Es ist überflüssig, über das hier wiedergegebene Seestück viel Worte zu verlieren, das Blatt spricht für sich selbst und zeigt durch seine ganz hervorragende künstlerische Auffassung die Meisterhand Eugène Isabeys. Von Dupré bringen wir eine Landschaft „Pacages du Limousin" (Abbildung 5). Beim Betrachten dieser Landschaft mit am Himmel dahinjagenden Wolken scheint uns die Farbe vollkommen überflüssig: der Künstler hat so meisterhaft verstanden, Tonwerte zu schaffen, Licht und Schatten anzubringen, daß man die Natur mit ihren Farben selbst zu fühlen scheint. Dies sind alles Blätter in kleinem Format, die sämtlich verdienten, für sich gerahmt einen Wandschmuck für jedes Zimmer zu bilden. Wie genial ist bei dem Bild Duprés die Behandlung der Baumgruppe, und mit wie wenig Mitteln ist der Vordergrund hingezaubert, die Kühe als belebendes Element ordnen sich vollkommen der Landschaft unter. Die dahinziehenden Wolken sind ein Meisterstück der Kreidetechnik, sie scheinen sich zu bewegen und immer neue Formen anzunehmen.

Daumier und Gavarni nehmen die erste Stelle in der französischen Karikatur ein. Vor allen Dingen Daumiers politische Karikaturen halfen mit die Zerstörung des Julikönigtums und die Zeit der Revolution von 1848 vorzubereiten und haben uns bis in die siebziger Jahre hinein über alle Zeitereignisse unterrichtet mit einer Wucht der Darstellung, die einen Vergleich mit Michelangelos Größe gerechtfertigt erscheinen lassen. Es ist wohl nicht zuviel gesagt, wenn man diesen außerordentlichen Künstler auch als den größten Lithographen des 19. Jahrhunderts bezeichnet. — Gavarni zeichnete außerordentlich gute Blätter, deren Vorwürfe er in allen Schichten des Lebens suchte; er schuf auch reizvolle Modebilder für das von Girardin begründete Journal „La Mode". Eine sehr gute Arbeit Gavarnis ist die hier wiedergegebene „Fleur perdue" (Abbildung 6), eine Kreidezeichnung. Aus der Blätterlaube hebt sich anmutig das reizende Köpfchen und der Oberkörper eines Mädchens hervor, mit einer Hand eine Blume haltend. Der Oberkörper ist vom Licht hell beschienen und bildet einen guten Kontrast zu dem Schatten des Laubwerks. Mit besonderem Geschick ist die Graviernadel benutzt worden, durch die das Dunkel des Hintergrunds und der Rock der Mädchengestalt in der Zeichnung abwechslungsreicher gestaltet wurde. Es ist überhaupt ein besonderer Vorzug guter alter Lithographien, daß auf einem Blatt immer verschiedene

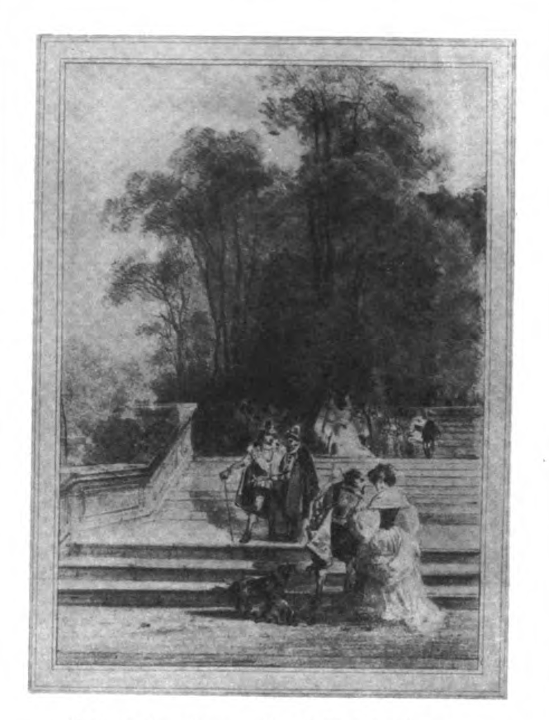


Techniken vereinigt wurden und man sich gewöhnlich der Kreide, Tusche und Graviernadel bediente. Die Zahl französischer Künstlerlithographen ist natürlich sehr groß und es kann nur eine Auswahl der besten Arbeiten der besten Künstler auf der Ausstellung gegeben werden. Auch durch diesen Artikel soll man durch die wenigen Reproduktionen nur einen Vorgeschmack von der Ausstellung bekommen und es soll versucht werden, den Beweis zu erbringen, daß die französischen Künstler als die Meister der Lithographie angesehen werden müssen.

Zu den Frühlithographen gehörten auch Mouilleron (Abbildung 7) und Roqueplan (Abbildung 8). Die trauernde Männergestalt auf dem Bilde von Mouillerons Hand, jedenfalls eine Illustration zu einem Buche, ist äußerst anschaulich und flott gezeichnet, und die Terrasse Roqueplans würde sicher das Herz eines Menzel erfreut haben, so meisterhaft ist die Komposition und die angewandte Technik. Betrachten wir die Baumgruppe, die im Dunkel verschwindenden Menschen und die mit wenig Mitteln gezeichneten Gruppen im Vordergrund, müssen wir uns eingestehen, daß hier der Lithographie mit tiefem Verständnis nur das zugemutet worden ist, was im Wesen ihrer Technik lag und man stets gewußt hat, mit den gegebenen Mitteln Maß zu halten, was man bei späteren Arbeiten leider nur zu sehr vermißt. Es ist danach nicht verwunderlich, daß zwischen den zwanziger bis sechziger Jahren die französische Lithographie den Markt beherrscht hat, und selbst deutsche Künstler ihren Weg nach Frankreich nahmen, um sich in der künstlerischen Ausgestaltung dieser deutschen Erfindung zu vervollkommnen. Das Steindruckgewerbe hat in den letzten Jahrzehnten einen großen Aufschwung durch das Plakat erfahren. Wir können wiederum Frankreich als das Ursprungsland des modernen Künstlerplakats bezeichnen, wo sich eine Schar vortrefflicher Künstler gefunden hat, die vorzügliche Arbeiten geschaffen haben. Chéret, Toulouse-Lautrec, Jossot, Capiello sind die bedeutendsten, deren Arbeiten Schule gemacht haben und in ihrer feinen Zeichnung und lebhaften geschmackvollen Farbengebung gleichzeitig anregend auf die Nachbarländer gewirkt und eine neue Blütezeit der Künstlerlithographie heraufgeführt haben. Wir haben heute in fast allen Kulturländern Europas gleich gute Künstler für lithographische Blätter, die miteinander wetteifern, jeder das Charakteristische seines Nationalempfindens wahrend. Die moderne graphische Kunstabteilung auf der Ausstellung wird uns darüber belehren und die historische Übersicht des Flachdrucks gut ergänzen. *Carl Wagner.*



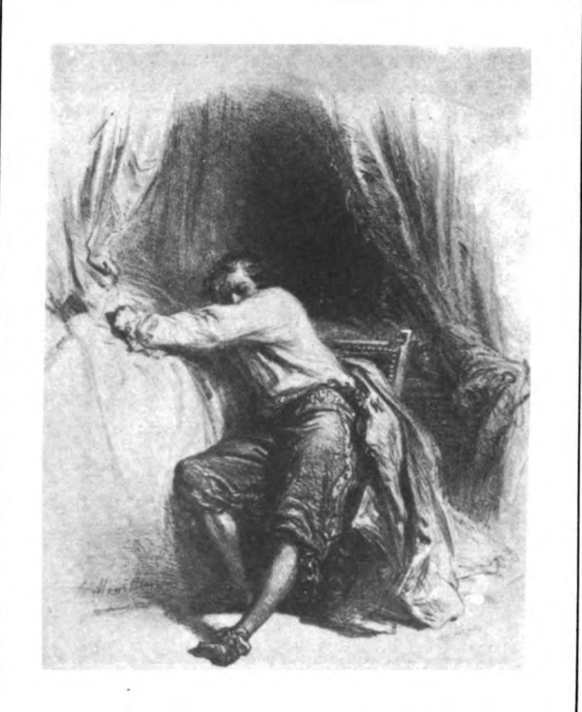
Prud'hon: Genrebild. Orig.-Größe 14½ : 20 cm.



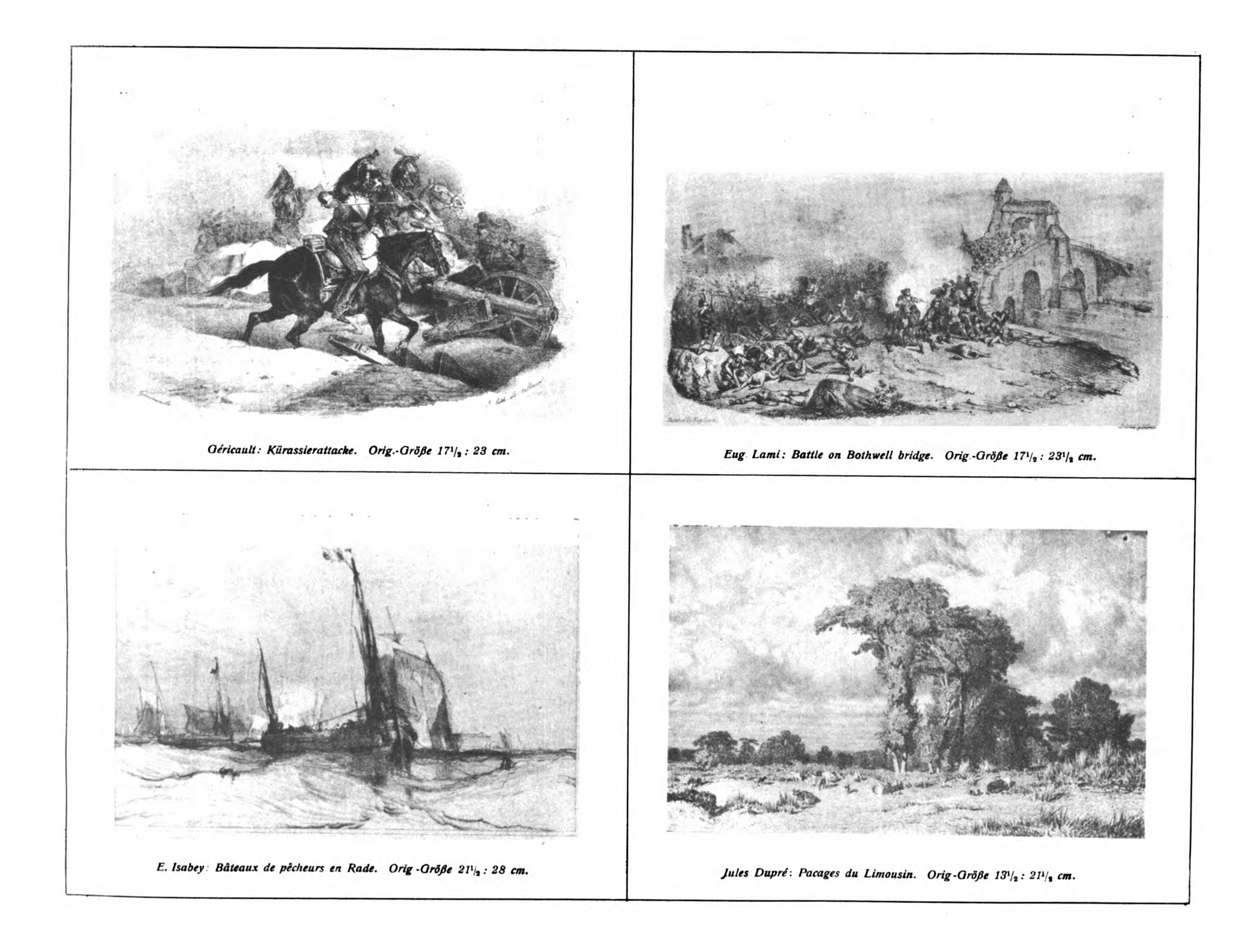
C. Roqueplan: Le parc. Orig.-Größe 21 : 25½ cm.



Gavarni: Fleur perdue. Orig.-Größe 18 : 21 cm.



Mouilleron: Studie. Orig.-Größe 22½ : 28 cm.



Géricault: Kürassierattacke. Orig.-Größe 17½ : 23 cm.

Eug. Lami: Battle on Bothwell bridge. Orig.-Größe 17½ : 23½ cm.

E. Isabey: Bâteaux de pêcheurs en Rade. Orig.-Größe 21½ : 28 cm.

Jules Dupré: Pacages du Limousin. Orig.-Größe 13½ : 21½ cm.

BUCHGEWERBLICHE RUNDSCHAU

Flachdruck-Offsetmaschine. Als Neuheit auf dem Gebiete der Flachdruck-Schnellpressen wird von der Firma Leipziger Schnellpressenfabrik A.-G., vorm. Schmiers, Werner & Stein eine Flachdruck-Offsetpresse auf den Markt gebracht. Das wesentliche Merkmal dieser Maschine besteht darin, daß mit ihr vom Stein gedruckt wird, anstatt, wie bei allen andern bisher existierenden Maschinen, von Zink. Als Unterschied zu den Flachdruckmaschinen für direkten Druck hat die Maschine der Leipziger Schnellpressenfabrik einen zweiten Zylinder, der mit einem Gummituch überzogen und auf den die Farbe von dem Stein übertragen wird. Es lagen uns Druckproben dieser neuen Flachdruck-Offsetmaschine vor, die denselben weichen Druck aufweisen, der allen Offsetdrucken eigentümlich ist. Die Maschine wird sich sicher überall da einbürgern, wo der Zinkdruck noch nicht geübt wird und wo mit der Neuerung des Offsetdrucks auch gleichzeitig der Übergang zum Zinkdruck zu viel Schwierigkeiten in der technischen Ausführung auf einmal bringt.

Handpresse für Offsetdruck. Durch den sich immer mehr, auch in Deutschland einbürgernden Offsetdruck ist es seitens der Fachwelt schon lange als Mangel empfunden worden, daß für Offsetdruck keine passende Handpresse zu haben ist; mit der Presse müßte man sowohl das Kontern von Schriften und solchen Lithographien ausführen können, die für direkten Druck gearbeitet sind, man müßte aber auch Andrucke und Probedrucke von Lithographien machen können, die im Offsetverfahren gedruckt werden sollen. Vielleicht gibt diese Anregung einer leistungsfähigen Maschinenfabrik Veranlassung, hierfür etwas Praktisches auf den Markt zu bringen; allerdings wäre zu berücksichtigen, daß bei der Presse Vorrichtungen vorhanden sind, die gutes Passen von farbigen Andrucken und genaue Anlage der Drucke ermöglichen.

Neuer Fadenzähler. Die im Flachdruck immer mehr sich ausbreitende Photolithographie, die das Verdrucken von feineren oder gröberen Raster ermöglicht, macht es notwendig, daß jeder Steindrucker und Lithograph auch mit einem sogenannten Fadenzähler ausgerüstet ist. Nur mit dieser Lupe kann er genau feststellen, ob beim Kopieren, Umdrucken sowie Fertigmachen der Steine das Rasternetz gesund und kräftig auf dem Stein steht. Er kann ferner mit dem Fadenzähler an jedem Druck feststellen, welcher Raster bei der Aufnahme verwendet wurde, ob dieser 60 Linien auf dem Quadratzentimeter oder mehr oder weniger zählte. Die Firma Klimsch & Co. hat diesen Fadenzähler unter dem Namen Rasterzähler noch weiter vervollkommnet, dergestalt, daß der Unterteil, der früher nur ein Quadrat in Größe eines Zentimeters aufwies, jetzt eine Glasscheibe enthält, die ein genaues Millimeternetz aufweist. Mit diesem Zähler wird durch die Millimetereinteilung das Zählen der Rasterlinien wesentlich erleichtert, man braucht nur noch die Zahl der Punkte eines Millimeterteilstriches festzustellen, mit zehn zu multiplizieren, um die Linieneinteilungen auf den ganzen Zentimeter zu wissen.



BÜCHER- UND ZEITSCHRIFTENSCHAU, EINGÄNGE

Mademoiselle de Maupin. Roman von *Théophile Gautier.* Deutsch von *Arthur Schurig.* Farbenlithographien von *Karl Walser. München* und *Leipzig, Georg Müller,* 1913. (In Pappband nach Entwurf von Karl Walser 20 Mark.) Karl Walsers Kunst ist durch eine Anzahl von Büchern weit bekannt geworden. Er hat bald die Radierung (Ninon de Lenclos, Faublas, Point de lendemain und andres), bald den Steindruck (Ponce de Leon, Theater und andres) zum graphischen Ausdrucksmittel seiner künstlerischen Eigenart gemacht und allgemeine Anerkennung gefunden. Auch seine superben Bilder für den stattlichen Oktavband in Quart- oder gar Foliogröße, der die neue deutsche Übersetzung von Théophile Gautiers berühmtesten Roman birgt, haben eine hinweisende Empfehlung kaum noch nötig: der Betrachter dieser Steindrucke (und das dürfte wohl jeder Freund früherer Walserscher Arbeiten sein) wird sogleich ihre vielen Feinheiten würdigen und mit Entzücken genießen. Die farbigen Blätter, unter der Leitung des Künstlers von der Pan-Presse gedruckt, zeigen, wie die Lithographie, als dasjenige graphische Verfahren, das am meisten dem Handzeichnungsverfahren verwandt ist, der freien graphischen Aussprache des Künstlers die geringsten Widerstände durch das Umdeuten der Gedanken nach den Bedingungen einer Reproduktionstechnik bietet. Die Charme der etwas nervösen Unmittelbarkeit Walsers ist den farbigen Steindruckzeichnungen in aller Ursprünglichkeit bis zum letzten Farbenhauch gewahrt geblieben. — Bei dem farbigen Buchbilde ist gerade diejenige Eigenschaft des Flachdrucks von Vorteil, die gegenüber dem Hoch- und Tiefdruck gelegentlich als eine Beschränkung seiner künstlerischen Wirkungskraft empfunden wird und jene Lithographiemanieren suchen ließ, die hier eine Erweiterung erstrebten: die glatte Gleichmäßigkeit des Abdrucks, der der Reichtum der Tonunterschiede verwehrt ist. Das farbige Vollbild als Gegenstück des Satzbildes ist bei der lithographischen Wiedergabe damit immerhin wie ein einfaches Ganzes dem entgegenstehenden Satzspiegel heranzusetzen, wenn man die dazu nötige Geschicklichkeit hat. Das angezeigte Buch gibt hier mit jedem Bildblatte ein Beispiel und man darf wohl auch sagen mit dem gegen alle Gewohnheit ausgelassenen Frontispiz, das sich gegenseitig mit dem Titel hätte stören müssen. Gewiß, auch andre farbige Bilddruckverfahren dürfen für die Anwendung in Büchern nicht außer acht bleiben. Die farbige Radierung findet gerade jetzt, in Frankreich zumal, eine immer ausgebreitetere Pflege, auch für die Bildtafeln der „éditions de luxe“. Aber man darf darin nicht die Erscheinung einer künstlerischen Vertiefung der Radierung sehen; viel eher, trotz der Anerkennung alles artistischen Raffinements, eine Veräußerlichung. Allzu viele der bewunderten Griffelkunstblätter dieser Art sind von einer Süßlichkeit, die weit entfernt ist von der Walserschen Zartheit; und wenn man die künstlerischen Bedingungen des farbigen Bildes im Buche ausführlicher prüft, wird man (es ist hier nur von künstlerischen Zielen die Rede) z. B. dem

Farbenholzschnitt und dem Linoleumschnitt wohl eine häufigere Anwendung für das farbige Buchbild wünschen müssen, vor allem aber trotz der aus buchästhetischen Dogmen konstruierten Zweifel dem farbigen Steindruck. Gerade die Bücher, die mit farbigen Steindrucken Walsers geschmückt sind, geben den Anlaß zu einer Frage, die für die farbige Buchillustration nicht ohne künstlerische Bedeutung ist: Kann und muß die Anpassung an die Bildfarben nicht auch von der Schriftfarbe ausgehen? Es ist gewiß kein Zufall, daß wir die schwarzen Schriftfarben haben, und die leichte Lesbarkeit wird auch von den Forderungen der Augenhygiene mitbestimmt. Aber, spielerische Versuche wie die livres à la mode des 18. Jahrhunderts außer acht gelassen, hat doch nach dem Beispiel der Buchhandschriften die Kunst im Buchdruck schon in der Inkunabelnzeit die Mehrfarbigkeit der Druckschrift mitverwertet; die rote, wenn man so sagen darf, Auszeichnungsfarbe ist uns so vertraut geworden, daß wir sie als durch Tradition gegeben gern hinnehmen, ohne dabei zu überlegen, ob immer ihr grelles, unvermitteltes Aufleuchten in dem feingetönten Satzspiegel die beabsichtigte Wirkung hat. Das ist ein akademisch-typographisches Thema, dessen Erörterung hier nicht erwartet wird. Und nur der Hinweis sollte gegeben werden, um anzudeuten, daß bei einem Buche, welches als Buchkunstwerk in farbigem Bilderschmuck seinen ästhetischen Hauptwert suchen möchte, auch durch Papier- und Schriftfarbe sich Stimmungsträger heranziehen ließen, die der Ebenmäßigkeit zum Vorteil gereichen könnten. Das Schwarzweißbild „paßt“ zur schwarzen Schrift auf weißem Grunde. Ähnlich könnte zu bunten Bildern eine andersfarbige Schrift auf andersfarbigem Grunde besser „passen“. Gewiß, keine Revolution der Typographie werden derartige Versuche wollen und sich immer als bewußt vereinzelt bleibende Bucherscheinungen zeigen, als Bemühungen, eine Buchstimmung mit allen künstlerisch-technischen Mitteln durch die Einheit eines Buchkunstwerks zu verwirklichen. Ein Versuch, der Walser reizen müßte. Im Grunde sind ja allerdings Walsers Bilder keine programmatischen Arbeiten für die Illustration, sondern Aneignungen freier durch ein Werk veranlaßter Schöpfungen für dessen Buchform, von einer an und für sich ganz famosen Unbekümmertheit um „Buchschönheitsgesetze“. Deshalb ist auch das eben angezeigte Buch voller Anregungen, z. B. in der Verwertung der farbigen Schlußvignetten, und ein aufschlußreiches Werk für ästhetisch-typographische Studien, wie denn der genießende Buchfreund, der diese „illustrierte“ Ausgabe mit der berühmten Conquetschen, Paris 1883 erschienen, vergleicht, über sein Urteil nicht im Zweifel sein wird. Der Unterschied der beiden Ausgaben, auch wenn man ihren Preisunterschied nicht in Anrechnung bringt, ist zu augenscheinlich: dort ein trotz allen Aufwandes korrekt-nüchternes Prachtwerk, hier ein zwar etwas kapriziöser, aber doch anmutig-heiterer Band, der sehr viel mehr von dem Esprit des Gautierschen Romans hat als jene édition de luxe. Mit ein paar schon vorhandenen und einigen bald erscheinenden Büchern (von denen wenigstens kurz schon jetzt die Cellini-Übersetzung Goethes mit Lithographien von Slevogt [B.Cassirer-



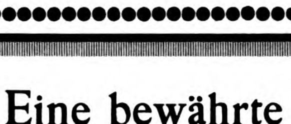
Berlin] und Schillers Wallenstein mit Lithographien Meids [Maximilian-Gesellschaft] genannt seien) ist er ein Beweis dafür, daß, wenn Frankreich vor einem Jahrhundert der deutschen Erfindung des Steindrucks die künstlerische Höhenrichtung zu weisen begann, jetzt mit zielbewußtem Fleiße und Können in Deutschland versucht wird, der Lithographie auch für das Buchbild denjenigen hohen Rang zu gewinnen, auf den sie neben Holzschnitt, Kupferstich und Radierung einen Anspruch hat. G. A. E. B.

Der goldene Topf. Ein Märchen aus der neuen Zeit von *E. T. A. Hoffmann.* Mit 13 Lithographien von *Karl Thylmann. Leipzig, Kurt Wolff Verlag*, 1913. (Gedruckt bei Pöschel & Trepte in Leipzig.) Delacroixs Faustbilder, Daumiers Spottbilder in der Caricature und im Charivari, Menzels Versuche mit Pinsel und Schabeisen, um ein paar bekannteste Beispiele hervorzuheben, braucht man sich nur zu vergegenwärtigen, um zu erkennen, daß die technischen Mittel des Steindrucks eine künstlerische Ausdrucksfähigkeit erlauben, die niemand ahnen würde, der nur gute Durchschnittslithographien gesehen hat, um sodann aber auch zu verstehen, wie die Verschiedenheit der Tonwirkungen, die sich aus dem Zusammenstellen von Flach- und Hochdruck bei dem mit Lithographien illustrierten Buche ergibt, ebensowenig wie die ähnliche Verschiedenheit der Tonwirkung von Bild und Schrift beim Kupferstichwerke die hauptsächliche Hemmung für das Steindruckbild als Buchkunstwert gewesen ist. Allerdings, und das ist wohl die eigentliche Ursache für die (künstlerische) Vernachlässigung der Buchlithographie gewesen: Das Buchkupfer stellt den Buchdrucker meistens vor eine weit weniger schwierige Aufgabe als wie das Steindruckbild, und das Zusammenbringen lithographischer und typographischer Wirkungen im Einklange eines Buchkunstwerks setzt eine sehr feinfühlige Kunst im Buchdruck voraus. — Bei dem eben angezeigten Bande scheint mir nun das bewußte Bestreben, eine Lösung des eben angedeuteten ästhetisch-technischen Problems zu suchen, mit den Erfahrungen und Voraussetzungen unsrer neuen Buchkunstbewegung zu suchen der aufmerksamen Teilnahme aller Buchkunstbeflissenen wert. Das Mittel für die Annäherung der im Steindruck ausgeführten Bildbeilagen an die Druckseite ist ja schließlich sehr einfach anzugeben, es besteht in der Aufhellung (oder gegebenenfalls in der Verdunkelung) des Satzspiegels für den besonderen Zweck. Aber dieses Mittel ist weit weniger einfach anzuwenden und von der Auswahl der Schrift und des Schriftgrades bis zum geschlossenen Satz stehen dem Ausgleich, der die Schatten der Druckseite auf die Fläche der Bildseite hinüberspielen läßt (man verzeihe die Übertreibung aus dem Bestreben, eine optische Wirkung zu verdeutlichen), so viele Einzelschwierigkeiten entgegen, daß man die vollendete Arbeit wohl rühmen darf. Dem vorliegenden Buche im einzelnen genauer gerecht zu werden, verbietet der Raum. Aber wenigstens seien die Abbildungen hervorgehoben, die des Künstlers bereits durch seine Radierungen für Schmelzles Reise nach Flätz von Jean Paul bewiesene Fähigkeit zeigen, skurrile Philistertypen zu charakterisieren. G. A. E. B.





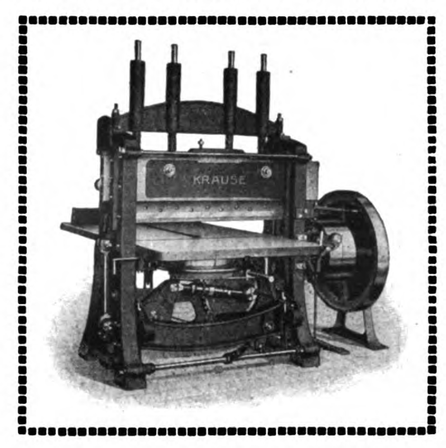




Eine bewährte

Schnellschneidemaschine

ist das patentierte Modell KRAUSE (Rapid)
Vollständig automatisch arbeitend.
Bis zu 30 Schnitte in der Minute.



Zeugnisse: *Bielefeld, den 29. September 1913*

Auf Ihre gefl. Anfrage vom 25. d. M. teile ich Ihnen ergebenst mit, daß ich mit der von Ihnen im Jahre 1910 gelieferten Schnellschneidemaschine „Rapid" in jeder Weise zufrieden bin. Die Maschine ist täglich fast ununterbrochen im Gebrauch und arbeitet ganz einwandfrei und bis jetzt ohne jegliche Störung. Hochachtend

(gez.) J. D. Küster Nachf.

Leipzig, den 29. September 1913

Auf Ihre gefl. Anfrage vom 25. d. M. sind wir in der angenehmen Lage Ihnen mitzuteilen, daß wir mit der von Ihnen Anfang 1911 gelieferten Schnellschneidemaschine „Rapid" in jeder Beziehung sehr zufrieden sind. Hochachtungsvoll

(gez.) Emil Gerasch G. m. b. H.

Karl Krause, Maschinenfabrik, Leipzig 13
Filiale und Lager: Berlin C. 19, Seydelstraße 11/12



ILLUSTRATOR

für feinste Strich- u. Tuschzeichnungen sucht mit Verlags-Druckereien in Verbindung zu treten, behufs Ausführung von Buchschmuck. W. DÖLL, Berlin, Südende, Lichterfelder Straße Nr. 34.



Belwe-Gotisch

Nach Originalzeichnung von Prof. Georg Belwe

In unserer neuesten Schöpfung verkörpert sich gleichsam die Handschrift des Künstlers. Beim Schnitt ist der Charakter der handschriftlichen Zeichnung getreulich gewahrt, wodurch den mit Belwe-Gotisch gedruckten Arbeiten ein gleich persönlicher, künstlerischer Ausdruck gewahrt wird, wie den vorgutenbergischen Handschriften. Die Belwe-Gotisch ist in 14 Graden, von Nonpareille bis 5 Cicero, vorrätig und auf Normallinie gegossen



J. G. Schelter & Giesecke Schriftgießerei - Leipzig





Aluminium-Plakat-Schriften, Stege, Linien, Einfassungen etc., für **Buchdrucker**

enorm leicht und unverwüstlich!

Magdeburger Gravieranstalt vorm. Edm. Koch & Co. m. b. H.

MAGDEBURG.

Handwerker- und Kunstgewerbeschule

BRESLAU

bietet Buchdruckern, Lithographen u. Buchbindern gediegene, fachliche Ausbildung. Werkstätten

Programme und nähere Auskunft sind durch die Direktion, Klosterstraße 19 kostenlos zu erhalten.







Deutsches Museum

Die Entwicklung der Naturwissenschaft und Technik von ihren Anfängen bis zum heutigen Stande dargestellt durch Originale, Modelle, Bilder und Demonstration

Besuchszeiten:

Werktags von 9 bis 7 Uhr; Sonn- und Feiertags von 9 bis 6 Uhr. Dienstag und Freitag geschlossen

Täglich Führungen

durch die Sammlungen mit Ausnahme von Samstag und Sonntag

Die **Bibliothek** und der **Lesesaal** sind jedem Besucher zugänglich!

BELLING

Handbindekunst

Sonder-Abteilung der Leipziger-Buchbinderei A.-G. vorm. Gustav Fritzsche

Leipzig-Berlin

Ill. Broschüre zu Diensten

Unsere nach Zeichnung des Reklamekünstlers M. Jacoby-Boy, Berlin, in 4 Garnituren geschnittene

Bravour

gibt allen Akzidenz- und Reklame-Arbeiten eine Durchschlagskraft, wie sie mit keiner anderen Schrift erreicht werden kann. Proben stehen zu Diensten



Schriftgießerei und Messinglinienfabrik

D. Stempel, AG, Frankfurt a. M

Gegr. 1879
C. Rüger
Messinglinien-
Fabrik
Leipzig



Hermann Scheibe
Leipzig
Kurprinzstraße 1 ▫ Gegründet 1857

Brief-Kuvert-Fabrik



SPEZIALITÄT:
Versandtaschen f. Kataloge, Drucksachen usw.



S. L. Cahen, Berlin C. 19
Wallstraße 17, 18, 21—24
Telefon Amt I. 10848—10852
Telegramm-Adresse: Cahen Wallstr. Berlin

Größtes Papierlager
in allen Sorten Druckpapieren Umschlagpapieren und Kartons
Schreibmaschinen- und Postpapieren

Auslieferungslager und Vertretung:
Leipzig, Carl Pohl
Kurzestraße 2 · Fernsprecher 7441

Deutsche Kunst-Ausstellungen 1913
zu Leipzig, Breslau, Kassel, Mannheim, Stuttgart, München, Baden-Baden, Düsseldorf, Wien, Berlin, Frankfurt a. M.



Eine ausgezeichnete, auch typographisch hervorragend ausgestattete Publikation, mit zirka 100 Seiten Abbildungen. Gesamtumfang 142 Seiten. Preis 2,50 M.

Ausführliche Prospekte durch den
Verlag Original und Reproduktion
Leipzig, Lothringer Straße 84

Spezial-Anstalt für Galvanos u. Stereotypen
Voigt & Geißler, Leipzig
Einrichtung für größte Aufträge. ▫ Originalgetreue Ausführung.
Schnelle Lieferung. ▫ Billigste Preise.

FARBENFABRIK



BERGER u. WIRTH
LEIPZIG

FILIALEN



FLORENZ · NEWYORK

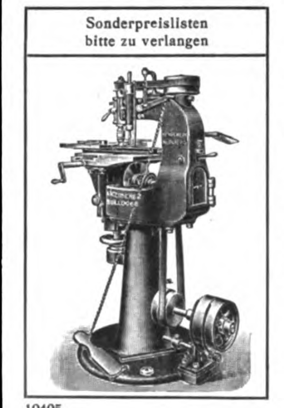
TIEFDRUCKFARBEN FÜR ALLE MASCHINENSYSTEME IN UNÜBERTROFFENER QUALITÄT · OFFSETFARBEN







Fräsmaschinen • Hervorragende Spezialität des Kempewerkes



10405

AKZIDENZ-„BULLDOGG“ Z

Leistungsfähigste kombinierte Klischee-Bearbeitungsmaschine!

Alles in Einem: **Kreissäge** für Holz, Blei, Kupfer, Messing, Zink, ev. mit Einrichtung für Gehrungsschnitt; **Dekoupiersäge** in Verbindung mit **Bohrapparat** für Abschnitte und Ausschnitte in Klischees; **Fräs- und Stichelapparat** zur Bearbeitung der Klischeeoberflächen; **Kanten-Fräsapparat** zum maschinellen Bestoßen von schrifthoch gegossenen oder aufgeholzten Klischees, sowie zum Facettieren mit Stereotypie- und Ätzfacette, ev. Breitenbearbeitung **auf Punktsystem**; **Rücken-Fräser** für alle Arten von Klischees, als Hobelmaschine ein unentbehrliches Hilfsmittel zur Verminderung der Zurichtarbeit und zur Verbesserung des Druckes. — Auf Wunsch auch: **Bearbeitung von Setzmaschinenzeilen,** absolut systematisch in Länge und Stärke. — **Jede Buchdruckerei, jede Ätzanstalt, jede Galvanoplastik** bedient sich mit Vorteil dieser so außerordentlich arbeitsparenden Maschine, die bei allen Empfängern ohne Ausnahme eine hervorragend günstige Aufnahme gefunden hat. Wir versenden auf Wunsch unseren ausführlichen Prospekt mit der großen Anzahl von Empfängernamen.

Preis für Transmissionsantrieb . . . . M. 950.—
Preis für Elektroantrieb mit Motorlieferung M. 1300.—

Maschinenfabrik Kempewerk Nürnberg





Latein

nach Zeichnungen von Professor J. V. Cissarz

✦ ✦ ✦

Wir bieten mit dieser Schöpfung eine charaktervolle Type von vollendeter Formenschönheit für den vornehmen Buch- und Akzidenzsatz. Der hohen kalligraphischen Qualität der Schrift entspricht auch der dazugehörige Schmuck ✦ Er darf als das Wertvollste angesprochen werden, was bis jetzt als Buchschmuck auf den Markt gebracht wurde



Schriftgießerei Ludwig & Mayer in Frankfurt a. M.

Schmale deutsche Schrift

mit Initialen, Schwungbuchstaben und Ornamenten nach Entwürfen von Rudolf Koch, geschnitten und herausgegeben von

Gebr. Klingspor

Schriftgießerei, Offenbach · M

Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein*
Verantwortlicher Schriftleiter: *Max Fiedler* — Druck von *Breitkopf & Härtel* — Sämtlich in *Leipzig*

KARL·BAUER·

HANS THOMA

ZEICHNUNG FÜR DEN KALENDER: KUNST UND LEBEN, 6. JAHRGANG 1914

VERLAG VON FRITZ HEYDER, BERLIN



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

51. BAND | FEBRUAR 1914 | HEFT 2

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Bekanntmachung

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat Januar 1914 als Mitglieder aufgenommen:

a) als Einzelmitglieder:

1. *Eggert, Fritz,* Fachlehrer des Buchgewerbes, *Magdeburg*
2. *Eisele, Emil, Bonn a. Rh.*
3. *Fink, Alexander,* i. Fa. Hofbuchdruckerei und Verlag J. Fink, *Stuttgart*
4. *Frentzen, A. W.,* i. Fa. A. W. Sijthoff's Uitgevers-Maatschappy, *Leiden*
5. *Garte, Carl Hans,* i. Fa. Carl Garte, Lithographische Anstalt und Steindruckerei, *Leipzig*
6. *Heyer, Fritz,* i. Fa. Poensgen & Heyer, *Köln a. Rh.*
7. *Hoffmann, Julius,* i. Fa. Otto Hoffmann's Verlag, *Bunzlau*
8. *Kirsten, Arthur, Halle a. S.*
9. *Kommetter, Victor,* Dr., *Klagenfurt*
10. *Kuhlmann, Fritz,* Professor, *Altona-Ottensen*
11. *Meyring, Theodor,* i. Fa. M. Bauchwitz, Buchdruckerei und Verlag, *Stettin*
12. *Nimax, August,* i. Fa. Gebrüder Nimax, *Luxemburg*
13. *Paul, Albert, Wien*
14. *Pickel, Rudolf, München*
15. *Ronnger, Hanns,* Lithograph, *Leipzig-Sell.*
16. *Schroeder, Adolf,* i. Fa. Sieler & Vogel, *Leipzig*
17. *Seidel, Wilhelm,* i. Fa. Seidel's Reclame, *Berlin*
18. *Wennberg, Robert,* i. Fa. H. Wennberg, Großbuchbinderei, *Stuttgart*

b) als korporative Mitglieder:

1. *Typographische Vereinigung, Freiburg i. B.*
2. *Typographischer Zirkel, Krefeld*

Leipzig, 1. Februar 1914

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Max Fiedler, Verwaltungsdirektor

Zum 150. Geburtstage der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig

Von Dr. HANS WOLFF, Leipzig

WEDER vor hundert noch vor fünfzig Jahren fühlte man sich veranlaßt, das Bestehen der Leipziger Kunstakademie zu feiern. Im Jahre 1814 hatte sie sich noch nicht einmal von den Folgen der Schreckenstage des Vorjahres erholt; erst zum Sommer hin begann wieder ein regelmäßiger Unterrichtsbetrieb. Und im Jahre 1864 war das Bild, das die Akademie bot, eigentlich noch trauriger: der Direktor, ein Lehrer und ein Häuflein Schüler, wahrlich keine Veranlassung zum Jubilieren. Um Feste zu feiern, mußte sie so dastehen, wie sie heute ist: reich an Lehrenden und Lernenden, froh der geleisteten Arbeit und reif zur Lösung neuer Aufgaben, kurz als ein notwendiges und starkes Glied unsrer künstlerischen Kultur. Das aber zu erreichen ist der Leipziger Akademie recht sauer geworden. Mit einer erstaunlichen Zähigkeit hat sie dem reichlich auf sie niederprasselnden Unwetter standgehalten. Dieses fast romanhafte Schicksal der Akademie und ihr heutiger Wirkungskreis sollen in einem späteren, ihr eigens gewidmeten Hefte ausführlicher behandelt werden. Die folgenden Zeilen aber möchten nur dazu dienen, um im Chore der Gratulanten, deren vornehmster ja die „Bugra“ ist, nicht zu fehlen.

Am 6. Februar 1764 also war durch ein Dekret des kursächsischen Administrators Prinz Xaver die Errichtung einer Zeichenakademie in Leipzig bestimmt worden. Die Ursachen dieses Beschlusses und die Art seiner Ausführung sind um so bemerkenswerter, weil in ihm wahrhaft große und fruchtbringende Gedanken niedergelegt waren, zu deren Verwirklichung nur die notwendigen Mittel fehlten. Daß es trotzdem gemacht wurde, das ist die Tat eines Mannes, der von einem großen Optimismus, aber auch zugleich von klarster Einsicht beseelt war. Er wird sicher so gerechnet haben: wird es nichts, nun, so hat der Staat direkt nichts verloren, im Gegenteil, ein gewisses Plus wird ihm immer bleiben. Der Vater dieses Planes war nämlich der sächsische Legationsrat Christian von Hagedorn. Seinen Rat und seine Hilfe hatte sich das feinsinnige Kurfürstenpaar Friedrich Christian und Maria Antonia erwählt, um ihrem Lande nach dem Siebenjährigen Kriege wieder aufzuhelfen. Und das, was Hagedorn zur Hebung der wirtschaftlichen Verhältnisse des Landes vorschlug, war so richtig, daß ihm die Tatsachen noch heute, oder eigentlich erst heute volles Recht gegeben haben. Hagedorn erkannte in der Industrie den Kern und die Stärke Sachsens. In der Förderung der Industrie sah er die zu lösende Aufgabe, wozu die Kunst ihre Hand reichen sollte. Die Kunst sollte die Industrie veredeln, mit andern Worten, es sollte ein sächsisches Kunstgewerbe geschaffen werden, das demjenigen andrer Länder, namentlich dem französischen, ebenbürtig wäre. Bei der Kunst also müßte eingesetzt werden, das Gewerbe würde sich dann schon von den neuen künstlerischen Ideen befruchten lassen. Hagedorn riet daher, Kunstschulen zu gründen, die tüchtige Künstler heranzubilden hätten, damit den „Manufakturen" im Lande neue Anregungen und Entwürfe zuflössen. Das Kurfürstenpaar verhielt sich durchaus zustimmend zu diesen Hagedornschen Plänen und beauftragte ihn mit der praktischen Durchführung. Noch während dieser Vorverhandlungen starb der Kurfürst, und sein jüngerer Bruder Xaver übernahm für den unmündigen Thronerben die Regentschaft. Prinz Xaver aber war von derselben Überzeugung durchdrungen, so daß die Dinge unter eifrigster Assistenz der Kurfürstinwitwe keine Verzögerung erlitten. Man strebte mit Riesenschritten dem Ziele zu. Am 10. November 1763 hatte Hagedorn seinen ersten schriftlichen Bericht eingereicht, am 24. Dezember desselben Jahres war er zum Generaldirektor der Künste und Kunstakademien ernannt worden, und schon am 6. Februar 1764 waren drei Akademien, nämlich in Dresden, Meißen und Leipzig zuvörderst auf dem Papier gegründet.

Wie Hagedorn dieses Kunststück fertig gebracht hat, muß etwas näher beleuchtet werden. Für ihn gab es zuerst nur zwei Sorgen: die Lehrer und das Geld. Die erstere reduzierte sich noch bis auf die Wahl der Direktoren, die Hagedorn gleich zur Hand hatte. Für Leipzig natürlich Oeser. Der zweite Punkt war ungleich schwieriger. Aber Hagedorn löste diese Frage, für den Anfang wenigstens, mit bewunderungswürdigem Geschick. Er stampft kein neues Geld aus dem Erdboden, sondern er streicht ein bestehendes Konto und setzt nur einen neuen Namen davor. Die Betroffenen waren die sogenannten „Pensionäre", das heißt 37 Künstler und Künstlerinnen, die vom Staate, fast ohne jede Gegenleistung, jährlich einen Ehrensold erhielten, den man damals Pension nannte. Hier konnte Hagedorn wahrhaftig mit gutem Gewissen einen Strich durch die Rechnung machen, der den Erfolg hatte, daß von den bisher jährlich gezahlten 17085 Talern fast 15000 Taler zur Verwendung für die Akademiezwecke frei wurden. Denn fortan wurden nur noch 2420 Taler für „die bei ihrer Pension zu belassenden Künstler" weitergezahlt. Allein mit diesen 15000 Talern nun setzte Hagedorn den ganzen Apparat der drei Akademien in Bewegung. Dieses Geld aber reichte grade zur Besoldung von Direktoren und Lehrern. Die großen Nebenausgaben, die die Einrichtung der Räume und das Studienmaterial erforderten, davon war mit keiner Silbe in der Gründungsurkunde Erwähnung getan, geschweige denn, daß eine Summe für diese Zwecke eingesetzt gewesen wäre. Diesen Knoten zu lösen, schien Hagedorn den Direktoren persönlich überlassen zu haben, in der guten Hoffnung, daß, wenn das Rad einmal im Rollen sei, es dann schon weiter laufen werde.

Und er hatte recht. Es lief, wenn es auch manchmal bergauf geschoben werden mußte. Da uns nun speziell die Leipziger Verhältnisse interessieren, so wollen wir uns zu Oeser wenden, um zu sehen, wie er sich seines Auftrages entledigt hat. Die Summe, die ihm überwiesen ward, bestand aus 1180 Talern; davon erhielt er 680 Taler Gehalt, 200 Taler für einen Lehrer der Baukunst, 200 Taler für einige Hilfslehrer und 100 Taler für einen Aufwärter „mit der Erlaubnis, denselben gelb und blau zu kleiden".

Da passende Unterrichtsräume in einem staatlichen Gebäude nicht sogleich in Bereitschaft waren, so eröffnete Oeser im Monat Mai die Leipziger Kunstakademie in seiner aus drei kleinen Zimmern bestehenden Privatwohnung in der Reichsstraße drei Treppen hoch. Das Geld zur Beschaffung des notwendigsten Inventars nahm er von den 200 Talern, die für Hilfslehrer ausgesetzt waren. In einer solchen Behausung konnte die Akademie natürlich nicht lange vegetieren, und so siedelte sie fürs erste in das kurfürstliche Amtshaus über, um im Herbst des Jahres 1765 in den Westflügel der Pleißenburg einzuziehen, wo sie ein und ein viertel Jahrhundert beheimatet blieb. Selbstverständlich waren hierbei größere Ausgaben entstanden, die vom Staate außerordentlich



gedeckt werden mußten, wie es ja Hagedorn vorhergesehen hatte. Aber es ging nicht ohne schwere Krisen ab. Denn es kam eine Zeit, da die Auszahlung der Gehälter um sechs Monate in Rückstand blieb, was Oeser zu der Mitteilung veranlaßte, daß er seine Tätigkeit einstellen müsse. Aber auch dieses Gespenst ließ sich verscheuchen, ohne daß die Akademie in ihrem Betriebe Schaden gelitten hätte.

Die dreiundeinhalb Jahrzehnte unter Oesers Direktorat waren verhältnismäßig recht fruchtbringend, was aber mehr den lehrenden Persönlichkeiten als der Akademie als solcher zuzuschreiben ist. Oesers Einfluß auf die Leipziger Kultur war an sich sehr bedeutend und machte sich direkt in den gelehrten und dilettantischen Kreisen stärker geltend als unter der akademischen Jugend. Der rechte Mann für die Akademie als Lehrer, nicht als Direktor, war eigentlich Bause, ein Kupferstecher von vorbildlicher Kunst. Er hat wirklich in Leipzig eine Schule herangebildet, deren Mitglieder sich über die Grenzen des Landes hinaus Namen und Ruf erwarben. Daß aber auch die gewerblichen Kreise von der Akademie Nutzen gezogen haben, wenn auch nicht in dem Maße, wie es Hagedorn sich ausgemalt hatte, das beweist die bunte Gesellschaft der Schüler. Neben den verschiedensten Handwerksgattungen ist die Akademie auch von Kaufleuten und Studenten besucht worden. Daß sie überhaupt von diesen Kreisen besucht worden ist, bürgt dafür, daß sie auch der Allgemeinheit gedient und nicht nur ein paar Spezialisten gezüchtet hat. So hat sie denn auch ihre Existenz im Sinne ihres Gründungszweckes gerechtfertigt.

Die politischen Verhältnisse des beginnenden 19. Jahrhunderts waren natürlich künstlerischen Bestrebungen nicht günstig. Die Akademie aber hielt sich aufrecht, trotzdem ihr Direktor, der bekannte Porträtmaler Johann Friedrich August Tischbein, größtenteils abwesend war und die Geschicke der Anstalt in die Hände des Unterlehrers Hans Veit Schnorr von Carolsfeld gelegt hatte. Die Tage der Völkerschlacht brachten der Akademie eine Katastrophe. Sie wurde in ein Lazarett umgewandelt und es dauerte fast ein Jahr, bis sich Lehrer und Schüler wieder zu einem ordentlichen Betriebe zusammenfanden. Nach dieser Störung wurde Schnorr von Carolsfeld zum Direktor ernannt, und unter seiner Leitung erlebte die Akademie eine zweite Blüte, die sie diesmal aber nicht der Anziehungskraft einzelner künstlerischer Persönlichkeiten, sondern der straffen Organisation und Methodik einer wirklichen Kunstschule zu danken hatte. Schnorr von Carolsfeld hatte einen ordentlichen Lehrplan eingeführt, von Universitätslehrern wurden anatomische Vorlesungen gehalten und durch jährliche akademische Ausstellungen wurde ein Kontakt mit der Leipziger Bürgerschaft hergestellt.

Bis zum Jahre 1830 war es also der Akademie recht gut gegangen, als ihrer Entwicklung vom Schicksal ganz plötzlich nicht nur ein Halt, sondern sogar ein Zurück geboten wurde. Wegen Aufnahme von Militär mußte die Akademie einen Teil ihrer großen Räume frei machen und abgeben. Damit war ihr das Ausstellungslokal und ein großer Zeichensaal genommen, die anatomischen Vorlesungen mußten auf höhere Verfügung eingestellt und die von der Dresdener Galerie zu Studienzwecken geliehenen Ölgemälde zurückgeschickt werden. Diese Umstände drückten die Akademie wieder auf das Niveau einer primitiven, lokalen Zeichenschule hinab.

Schnorr von Carolsfeld starb im Jahre 1841. Unter seinen Nachfolgern nahm die Tätigkeit der Akademie eine Wendung, die ihr beinahe das Lebenslicht ausgelöscht hätte. Während Oeser und Schnorr in der Leitung der Akademie durchaus ihren Charakter als gediegene Zeichenschule wahrten, suchten Bernhard Neher und nach ihm Gustav Jäger sie auf die Bahn einer Malerakademie zu drängen. Sie selbst waren Geschichtsmaler, mit großen Freskomalereien beschäftigt, und brachten diese Gesinnung mit in das neue Amt. Das erste, was Neher tat, war, daß er ein Meisteratelier für Malerei einrichtete, deren beste Schüler ihm bei seinen Weimarer Fresken halfen. Er sah weder ein, daß für solche Erziehungsaufgaben ja die Dresdner Akademie mit ihren reichen Hilfsmitteln bestimmt war, noch, daß sich grade in seiner Zeit die graphischen Künste ungemein zu regen begannen, denen er in Leipzig die verständlichste Pflegestätte hätte bereiten können. Daher mußte es bergab gehen. Als man sich im Jahre 1870 die Trümmer etwas näher ansah, fand man darunter den Direktor, der zugleich der einzige Lehrer war, und einige zwanzig Schüler. So sah nach einer hundertjährigen Tätigkeit die Leipziger Kunstakademie aus.

Der Mann nun, der dazu berufen wurde und dem es gelang, die Akademie wieder aufzurichten, war Ludwig Nieper. Grade für uns ist es interessant, die Fundamente kennen zu lernen, auf denen die Akademie heute steht. Über die Tätigkeit und Bedeutung Niepers schien bis jetzt in der Allgemeinheit eine falsche Vorstellung zu herrschen. Die Akten aber haben darüber unzweifelhafte Aufschlüsse und Belege gegeben, mit welcher klaren Erkenntnis Nieper auf das Ziel einer graphischen Akademie hingearbeitet hat, und zwar schon zu einer Zeit, wo von andern Seiten in Deutschland noch gar nicht daran gedacht wurde. Bereits in einem Bericht des Jahres 1873 steht der grundlegende Satz: „Es ist an keinem andern Orte als Leipzig die Aufgabe: die Ausbildung der vervielfältigenden Kunstgattungen in so ausschließlicher Weise geboten.“ Natürlich ging die Ausführung langsam vonstatten. Erst zehn Jahre später, im Jahre 1883, ist Nieper sich über seine Ziele völlig im klaren, als er seine

nachahmenswerten Vorbilder in der Wiener Staatsdruckerei und der Salzburger graphischen Akademie gefunden hat. Nach diesen Erfahrungen setzt die systematische Durchbildung der Leipziger Akademie ein. Auf dieser Basis, dazu noch getragen von der Gunst der Zeit, konnte die Akademie in allen ihren Teilen wachsen und gedeihen.

Das ist das unbestreitbare Verdienst Niepers. Um das Wirken dieses Mannes richtig bewerten zu können, muß man sich an das halten, was er in den siebziger und achtziger Jahren für die Akademie getan hat. Daß er der neuen, veränderten Kunstanschauung nicht mehr gerecht werden konnte, darf sein Verdienst nicht trüben; denn er hat für seine Zeit das Rechte getan. Seinem Nachfolger Max Seliger war es dann vorbehalten, dem neuen Geiste in dem alten Hause Eingang zu verschaffen, und, unterstützt von den Bestrebungen des Gewerbes selbst, die Akademie aus ihrer Isoliertheit zu lösen und wieder in tätige Beziehung zum gesamten graphischen Gewerbe zu setzen.

Eine neue Entdeckung zur Schriftgeschichte

Von Dr. R. STÜBE, Leipzig

WIR glauben den Erdkreis und die Geschichte der Menschheit genau genug zu kennen, so daß völlig neue Entdeckungen nahezu ausgeschlossen scheinen, wo sie aber gemacht werden, berechtigtes Aufsehen erregen. Das gilt auch für die *Geschichte der Schrift;* gerade sie ist in letzter Zeit reich an Überraschungen gewesen. Seit sich im 19. Jahrhundert zu den Schriften der Griechen und Römer, die stets Europas Kultur auch in der Schrift beherrscht haben, die Schriftsysteme der ägyptischen Hieroglyphen, der altpersischen und babylonischen Keilschrift, die altsemitische Konsonantenschrift, die Sanskritschrift (Devanāgarī) der Inder und die völlige Kenntnis der chinesischen und japanischen Schrift hinzugesellt haben, konnten wir gewissermaßen zufrieden sein und uns an diesem reichen Besitz genügen lassen. In der Tat schien mit den genannten Formen der Kreis der Kulturvölker ausgefüllt zu sein. Aber gerade als die Wissenschaft sich in ihren erweiterten Besitz eingelebt hatte und in ihm sicher fühlte, tauchten an allen möglichen Enden der Erde Schriftsysteme auf, von deren Dasein wir auch nicht die geringste Kunde hatten. Die Völkerkunde wurde auf die äußerst vielfältigen Mittel aufmerksam, deren sich primitive Völker in Marken, Symbolen und Bildern zur Mitteilung oder Erinnerung bedienten. Dann aber sind in jüngster Zeit völlig versunkene Kulturen wieder in ihren Schriftdenkmälern an das Tageslicht gekommen. In Kleinasien ist uns in zahlreichen Inschriften die Bilderschrift der Hettiter bekannt geworden, auf Kreta haben wir die Schrift des sogenannten mykenischen (oder ägäischen) Kulturkreises kennen gelernt. Eine Hieroglyphenschrift zeigen uns die Denkmäler von Meroe, der Hauptstadt des alten Nubien. Gewaltige Handschriften- und Büchermassen haben uns mit dem Schriftwesen der Hsia im Norden Chinas (8. bis 13. Jahrhundert n. Chr.) bekannt gemacht. Aus Zentralasien ist eine große Fülle eigenartiger Schriftformen — indischer, iranischer und syrischer Herkunft — durch die Ausgrabungen ans Licht gebracht. Daß die am Oberlauf des Jenissei und Orkhon sitzenden türkischen Stämme schon im 8. Jahrhundert eine eigentümliche Schrift besaßen, wußte man längst; aber erst durch Wilh. Thomsen (Kopenhagen) ist ihre Entzifferung gelungen. Wir wissen jetzt, daß diese, den germanischen Runen auf den ersten Blick ähnlich erscheinende Schrift aus einer in Persien gebrauchten aramäischen (also semitischen) Schriftform abgeleitet ist.

Nun ist in jüngster Vergangenheit auch in *Europa* ein Denkmal einer merkwürdigen, sonst fast völlig verschollenen Schriftform durch Zufall bekannt geworden. Es ist ein Fund, der auch in der Tagespresse, wiewohl unter mancherlei Entstellungen des Tatbestandes, häufig erwähnt worden ist. Eine sehr merkwürdige Verkettung verschiedenster Umstände hat dieses Dokument erhalten und auch sein Wiederfinden bewirkt.

In Augsburg hatte eins der größten alten deutschen Handelshäuser, die Fugger, ihren Sitz. Das fürstliche und gräfliche Fuggersche Archiv zu Augsburg birgt eine gewaltige Urkundenmasse, in denen die geschäftlichen, rechtlichen und politischen Beziehungen der Fugger niedergelegt sind. In diesem Archiv hat ein junger Gelehrter, *Franz Babinger,* einen Fund von seltenem Werte gemacht. Er entdeckte dort (Anfang 1913) die Urschrift der Beschreibung einer Reise durch die Türkei und Kleinasien, die ein sonst wenig bekannter Mann, *Hans Dernschwam,* in den Jahren 1553 bis 1555 in einer ungarischen Gesandtschaft an den Hof des Sultans Suleiman I. unternommen hat.

Dieser Reisebericht ist nun in vieler Hinsicht ein Werk von ganz ungewöhnlichem Wert. Sein Verfasser war ein vielseitig gebildeter Mann, der sich durch praktische Weltkenntnis ebenso wie durch wissenschaftliches Verständnis und Interesse auszeichnete. Durch Babingers Nachforschungen sind wir über sein Leben näher unterrichtet. Er wurde am 23. März 1494 zu Brüx in Deutschböhmen geboren, studierte in Wien (1507) und Leipzig (1509), wo er 1510 den Grad eines Bakkalaureus erreichte. Er hat dann 35 Jahre im Dienste der Fugger gestanden, und zwar als Bergwerksverwalter zu Neusohl. In diesen Zeitraum fällt



seine Orientreise (1553 bis 1555). Seit 1558 war er in Kremnitz tätig und dort ist er 1569 gestorben.

Schon vor seiner Gesandtschaftsreise hat Dernschwam Ungarn und seine Nachbarländer, wo er etwa 50 Jahre ansässig war, vielfach bereist und dabei Sitten und Gebräuche ihrer Bewohner eifrig erforscht. Vor allem hatte er lebhaftes Interesse für alte Inschriften. In den Jahren 1520 bis 1530 hat er eine stattliche Sammlung lateinischer Inschriften aus römischer Zeit in Ungarn und Siebenbürgen gesammelt. Diese Abschriften Dernschwams liegen heute auf der Hofbibliothek zu Wien. Auch auf seiner Gesandtschaftsreise in die Türkei hat er nach Inschriften eifrig Umschau gehalten, sie kopiert und seinem Reisebericht beigefügt. Unter griechischen und römischen Inschriften am Schlusse seiner Aufzeichnungen findet sich eine Inschrift von drei Zeilen, von der Dernschwam sagt, daß sie „in leserlichen aber völlig unbekannten Buchstaben eingemeißelt" war. Nach seiner Rückkehr muß sich Dernschwam noch mit dieser Inschrift beschäftigt haben; denn er macht die Bemerkung, daß die Inschrift den gotischen Runen sehr ähnlich sei, wie sie sich in „Chronik der Gothen" des Erzbischofs Olaus Magnus von Upsala fänden. Damit kann Dernschwam nur die *„Historia de Gentibus Septentrionalibus autore Olao Magno Gotho Archiepiscopo Upsalensi"* (Rom 1555) meinen, in der S. 57 f. ein Abschnitt „De alphabeto Gothorum" (Über das Alphabet der Gothen) steht. In der Tat hat die von Dernschwam entdeckte Inschrift auf den ersten Blick einige Ähnlichkeit mit den Runen. Ein Versuch, sie als Runenschrift zu lesen, ist aber völlig vergeblich. Folglich liegt hier eine Schrift vor, die ganz andrer Herkunft sein muß.

Ehe wir auf die Lesung der Inschrift eingehen, verdient noch der Ort, an dem Dernschwam sie fand und kopierte, nähere Beachtung. Darüber macht Dernschwam folgende mustergültig genaue Angabe: „Wir fanden zu Konstantinopel in einem Karawanserai, das nach seinem Stifter Ali Pascha genannt wird und in dem die Herren königlichen Botschafter [das heißt die Gesandtschaft, mit der Dernschwam gereist war] lange Zeit sich aufgehalten haben, auf der äußeren Seite des Stalles an der Wand nahe beim Erdboden einen länglichen, weißen Stein, in dem nachstehende drei Zeilen in leserlichen, aber völlig unbekannten Buchstaben eingemeißelt waren. An dieser Stelle befand sich früher eine von Ali Pascha von Grund aus zerstörte christliche Kirche. Aus deren Trümmern errichtete er dann zusammen mit der Moschee auf der gegenüberliegenden Seite das vorerwähnte Karawanserai, die seinen Namen führen." Eine äußerst eingehende, scharfsinnige Erklärung dieser Stelle sowie eine genaue Darlegung der geschichtlichen Verhältnisse, die eine Gesandtschaft von 1513 veranlaßten, hat Fr. Babinger gegeben in der *„Ungarischen Rundschau"* (Leipzig-München 1914, III. Jahrgang, Heft 1, Seite 41 bis 52, Verlag Duncker & Humblot). Diese Fragen liegen aber den Aufgaben des Archiv für Buchgewerbe fern, so daß ein Hinweis genügt.

1 (E)z(e)r · öczáz · tiz(e)nöt · (e)szt(e)ndöb(e)n · irták · (e)szt · Láczló · király · öt · k(e)v(e)t(é)t · varatták · (e)t
Tausend fünfhundert fünfzehn Jahre im schrieb man dies Ladislau Königs fünf Gesandte ließ man warten hier

2 Bílaji · B(e)rlabás · k(e)tö · (e)szt(e)nd(e)jik · it · valt · n(e)m · tön · császár
Bela-von Barnabas zwei Jahre hier gewesen. Nichts tat Kaiser.

3 K(e)t(e)i · Sz(é)k(e)l · T(e)más · irta · (e)n(é)t · Sel[im tör]ök · császár · it(e)t · bé · száz · lóval.
Ketej-von Szekel Thomas schrieb von hier aus Selim [der türk]ische Kaiser fiel ein hundert Pferde mit.

Im Jahre 1515 schrieb man dies. Fünf Gesandte des Königs Ladislaus ließ man hier warten. Barnabas von Bela ist zwei Jahre hier gewesen. Der Kaiser [das heißt der Sultan] tat nichts. Thomas der Székler aus Kethely schrieb von hier aus. Der türkische Kaiser Selim [I.] fiel mit 100 Pferden ein . . .

Für uns steht im Vordergrund die Frage: Was für eine Schrift liegt hier vor? in welcher Sprache ist das Dokument geschrieben? Wo war diese Schrift heimisch und welches ist ihre Herkunft?

Als ich die Abbildung der Inschrift in der ungarischen „Ethnographia" (1913, Seite 138) zu Gesicht bekam, erkannte ich sofort eine nähere Verwandtschaft dieser Schrift mit den alttürkischen Inschriften aus der Mongolei, die am oberen Jenissei und am Orkhon gefunden sind. Diese alttürkischen Denkmäler gehören dem 7. und 8. nachchristlichen Jahrhundert an. Danach vermutete ich, daß die Inschrift Dernschwams in einer türkischen Sprache geschrieben sei und von Leuten stamme, die aus der Mongolei irgendwann einmal nach Konstantinopel gelangt seien. Die erste Annahme war richtig, die zweite falsch.

Die Entzifferung der Inschrift ist nämlich einem der genialsten Sprachforscher der Gegenwart, dem Dänen *Wilhelm Thomsen*, Professor in Kopenhagen, gelungen, der übrigens auch die alttürkischen Inschriften aus der Mongolei als erster entziffert hat. Thomson hat erkannt, daß es sich um die sogenannte *ungarische Kerbschrift* handelt, von der nur ganz wenige echte Denkmäler erhalten sind, das älteste derselben aus dem Jahre 1501, während Dernschwams Inschrift aus dem Jahre 1515 stammt. Diese Schrift war bei dem Stamm der Székler in Siebenbürgen in Gebrauch, und zwar wurde sie in eckige Holzstäbe eingekerbt, offenbar ein Rest sehr altertümlicher Schreibweise. Merkwürdig ist, daß diese Schrift von rechts nach links lief, wie die semitischen Schriften, nur Dernschwams Inschrift ist in der uns vertrauten Richtung (von links nach rechts) zu lesen. Übrigens muß diese „Kerbschrift" zu Dernschwams Zeit schon nahezu abgestorben und nur sehr wenigen bekannt gewesen sein, wenn ihm, der das Volksleben Ungarns und Siebenbürgens in langjähriger Forschung aufs genaueste kennen gelernt hatte, diese Schrift ganz unbekannt war. Die Sprache der Inschrift ist ungarisch, so daß ihrer sichern Lesung keine großen Schwierigkeiten mehr im Wege standen.

Damit aber stehen wir erst vor dem schriftgeschichtlichen Rätsel. Auch seine Lösung ist gelungen durch Babingers schöne Arbeit „Ein schriftgeschichtliches Rätsel" in der *„Keleti Szemle" (Revue Orientale)*, 14. Jahrgang, Budapest 1913, Heft 1 und 2, wo die letzten und schwierigsten Probleme durch Mitteilungen des Dr. Konrad Müller (Potsdam) — wie mir scheint — sicher und endgültig gelöst sind.

Die Schrift der Székler, eben die aus wenigen Denkmälern bekannte „Kerbschrift", wird auch als *„hunno-skythische"* Schrift bezeichnet. Es bestand die alte, aber durchaus sagenhafte Überlieferung — vielleicht eine gelehrte Konstruktion —, die Székler seien ein Rest der Hunnen Attilas, die an der Grenze Siebenbürgens angesiedelt worden seien. Ihre Schrift wurde dementsprechend für ein alter, aus Asien mitgebrachter Kulturbesitz des Volkes gehalten. Das letztere ist nun sehr wohl möglich. Dafür spricht die Tatsache, daß die auf die Schreibkunst bezüglichen Worte im Ungarischen mit denen im Türkischen nahe verwandt sind, vor allem ist wichtig das alte ungarische Wort *ró* (kerben, mit Kerben bezeichnen), das in dem türkischen Dialekt der Tscheremissen *ro* oder *ru* lautet und hier „schneiden" bedeutet. Als die Ungarn aus Asien nach Europa vordrangen, haben sie sehr wahrscheinlich schon eine Schrift besessen, die sie von benachbarten Türkvölkern in Innerasien übernommen haben könnten. Wir kennen nun die Schrift der Türken aus den oben genannten alttürkischen Inschriften in der Mongolei. Nachdem diese Inschriften schon 1722 entdeckt waren, gelang ihre Lesung erst seit 1889 durch Thomson und Radloff. Der Ursprung dieser Schrift, die ebenfalls den Eindruck germanischer Runen macht, ist heute voll gesichert. In Persien war in den ersten nachchristlichen Jahrhunderten die Schrift der Aramäer, eine Gestalt des semitischen Alphabets, übernommen worden. Und zwar tritt sie hier in zwei Gestalten, als Buchschrift (in kursiver Gestalt) und als Münzenschrift, auf. Die Münzen der Arsakidenkönige können nun sehr wohl durch türkische Wanderstämme, die zeitweise auch in Persien (nachweisbar im 3. Jahrhundert n. Chr.) auftreten, durch Innerasien verbreitet sein. An ihre Schriftform schließt sich wenigstens die Schrift der alttürkischen Inschriften an. Der semitische Ursprung äußert sich einmal in der Richtung der Schrift von rechts nach links, sodann in der mangelnden oder unvollkommenen Vokalbezeichnung. Diese beiden Züge teilt die alte ungarische Kerbschrift mit der alttürkischen Schrift. Daher kommt es, daß mehrere Zeichen in der altungarischen Schrift mit gleichwertigen der alttürkischen Schrift identisch sind, daß andre Zeichen sehr ähnlich sind. Mit Recht verbindet Babinger die sprachwissenschaftlich gesicherte Tatsache, daß die Ungarn — wie andre Türkenvölker — schon in ihren asiatischen Wohnsitzen eine Schrift kannten, mit der Formverwandtschaft zwischen der altungarischen und alttürkischen Schrift, um den Schluß zu ziehen, daß die Székler noch im 16. Jahrhundert eine Schrift gehabt haben, die die Ungarn von den benachbarten Türken Innerasiens entlehnt und nach Europa mitgebracht haben.

Bisher sind Denkmäler in dieser Schrift nur im Lande der Székler gefunden worden, und ihre Echtheit ist vielfach bestritten. Offenbar war die Kenntnis dieser Schrift auch bei den Széklern entweder auf sehr wenige Menschen beschränkt, das heißt die alte Schrift war nahezu völlig abgestorben, oder ihre Kenntnis wurde als ein Geheimnis des Stammes gehütet. Daß sich diese Schrift in Konstantinopel gefunden hat, erklärt sich daraus, daß der Verfasser ein Angehöriger des Stammes der Székler ist. Er nennt sich auf der letzten Zeile der Inschrift *Kiteji Székel Temás*, das heißt Thomas der Székler aus Kéthely. Es bleibt immer noch die Frage: Wie ist die Verbindung zwischen den Türken Innerasiens und den Széklern denkbar? Die Antwort lautet: Die Tradition, daß die Székler Nachkommen der Hunnen Attilas seien, ist falsch, sie sind vielmehr ein Teil des großen (türkischen) Volkes der Chazaren, das im 8. Jahrhundert n. Chr. ein großes Reich im Norden des Schwarzen Meeres zwischen Wolga und Don bildete. An diese Chazaren rückten die Ungarn nahe heran. Ein Stamm der Chazaren — die Kabaren — wurde um 860 durch innere Kriege zerrissen und ein Teil von ihnen schloß sich an die benachbarten Ungarn an. Diese mit den Ungarn vereinten Kabaren

bildeten stets einen besonderen Stamm, der sich durch große Tapferkeit auszeichnete, und stand unter eigenen Häuptlingen. Sie behielten ihre türkisch-tatarische Sprache, neben der sie das Ungarische annahmen. Aus diesen Kabaren sind dann in dem Lande, das die Ungarn in Europa besetzten, die Székler, das heißt Grenzwächter, geworden. Noch heute ist die Ähnlichkeit des körperlichen Typus der Székler mit mongolischen Stämmen, z. B. mit den Baschkiren mehreren Beobachtern, z. B. Friedr. Ratzel, aufgefallen. So ist nun erklärlich, daß diese Székler, die ihre türkische Ursprache längst mit dem Ungarischen vertauscht haben, noch die alttürkische Runenschrift als ein altes Volkserbe bewahrt haben. Die Schrift, die vom Volksglauben überall mit dem Charakter des Magischen umgeben ist, hält sich oft in sehr alten Formen. Die Umkehrung der Richtung aber, die in der Inschrift Dernschwams vorliegt, wird darauf zurückgehen, daß die Székler ihre Schrift der Schreibweise der Ungarn, mit denen sie zu einer Sprachgemeinschaft verbunden waren, anpaßten.

Die Ligaturen

Von HERMANN SMALIAN, Berlin

UNTER *Ligaturen* sind streng genommen nur die Lettern ß, Æ, Œ, æ, œ unsers Gießzettels zu verstehen. Die übrigen, wie ff, fi usw. sind eigentlich *Logotypen,* das heißt mehrere Buchstaben auf einem Letternkörper vereinigt. Ein Teil dieser Ligaturen ist aus gußtechnischen Gründen entstanden, weil die überhängenden Flammen (Fähnchen) der f und ſ sich an darauffolgende halblange Buchstaben stießen und am Ende der Zeile leicht abbrachen. Für die übrigen, ch, ck, ll, tz ist kein stichhaltiger Grund nachweisbar. Sie fehlen auch in der Antiqua und Kursiv. Die Erfindung der Buchdruckerkunst bzw. der Schriftgießerei gipfelte darin, jedem Buchstaben seinen eigenen Körper zu geben, um ihn jederzeit zur unbeschränkten freien Verfügung zu haben. Wenn das in den ersten Drucken Gutenbergs noch nicht voll zum Ausdruck kam, so muß man berücksichtigen, daß diese hauptsächlich Nachdrucke der geschriebenen Bücher waren, welche sich von den Vorlagen möglichst wenig unterscheiden sollten.

In dem Gießzettelschema des 18. Jahrhunderts sind folgende Ligaturen vertreten:

Fraktur: ch, ck, ff, fi, fl, ll, ſi, ſſ, ſt, ß, tz (11);

Antiqua und *Kursiv:* ff, fi, fl, ffi, ffl, ſi, ſſ, ſt, ſſi, Æ, Œ, æ, œ (13).

Mit der Entbehrlichkeit der Ligaturen befaßte sich wohl zuerst der Engländer Lord *Stanhope* zu Anfang des 19. Jahrhunderts. Er hielt das lange ſ für überflüssig, und mit dessen Fortfall verschwanden denn auch allmählich die ſ-Ligaturen in der Antiqua und Kursiv. Dem f gab Stanhope eine Form, die den Überhang vermied. Sein Gießzettel enthielt also keine f- und ſ-Ligaturen.

Mit der Beseitigung der f- und ſ-Ligaturen befaßte sich in Deutschland wohl zuerst *Benjamin Krebs* in seinem Handbuche (1827). Einen praktischen Schritt tat der berühmte Stempelschneider *J. Ch. Bauer.* Im „Journal für Buchdruckerkunst“ (Nr. 6, 1838) sagte er: „In meinen sämtlichen Frakturschriften sind außer den gewöhnlichen f und ſ, die unterschnitten werden müssen, auch nicht unterschnittene in Stempeln und Matern nach geschmackvoller Zeichnung vorhanden, welche die schon längst gewünschte Beseitigung der f- und ſ-Ligaturen bezwecken.“ 1865 brachte derselbe Bauer seine neue schmale Grotesk heraus, ohne f-Ligaturen. Auf dem betreffenden Probeblatte waren unter jedem Grade abgedruckt f, ff, fi, fl, ffi, ffl, fb, fh, fk, und zwar zusammengesetzt, als Beweis, daß sich das f nicht an darauffolgende halblange Buchstaben stößt. Dazu schrieb die Redaktion des „Journal für Buchdruckerkunst“ (Nr. 33, 1865):

„Herr Bauer hebt bei seinen Schriften fast stets hervor, daß f und ſ nicht unterschnitten sind, die betreffenden Ligaturen also fortfallen. In neuerer Zeit zeigt sich, wie gut sich diese Einrichtung auch für fb, fh, fk bewährt. Es ist schon vor langen Jahren in diesem Journal auf den Übelstand hingewiesen worden, den das unterschnittene f bei darauffolgenden b, h, k verursacht, und daß deshalb von *Eduard Haenel,* so viel wir wissen, bei seiner Antiqua Nr. 7 zuerst *neben* dem gewöhnlichen f auch ein nicht unterschnittenes mit gekrümmtem Kopf eingeführt wurde, welches dann nicht bloß vor den langen Konsonanten, sondern auch vor ä, ö, ü seine guten Dienste tat. Dieses gute Beispiel hat vielfach, aber noch nicht durchweg Nachahmung gefunden, wie manches f-Fach dartun kann. Deshalb sei an dieser Stelle nochmals darauf hingewiesen.“

In dem „Journal für Buchdruckerkunst“, und zwar in den Jahrgängen bis 1869, wiederholten sich die Wünsche nach Beseitigung der Ligaturen, und nur vereinzelt wurde ihre Beibehaltung bei den Brotschriften befürwortet, weil sie eine Verringerung der Griffe des Setzers in sich schließen. In meinem „Handbuch für Buchdrucker im Verkehr mit Schriftgießereien“ (1. Aufl. 1874) trat ich auf Grund meiner Erfahrungen als Schriftgießerei-Reisender ebenfalls für die Beseitigung der Ligaturen ein, weil sie besonders bei den Titel- und Zierschriften das Arbeitsmaterial einschränken und zur schnelleren Defektierung dieser Schriften beitragen, die doch in den meisten

Buchdruckereien nur in geringen Quantitäten vertreten sind. Ich erläuterte das an einem Beispiel des Satzes von Pfandbrief-Zinsscheinen. In einem Zierschrift-Minimum waren ungefähr 18 f, 7 ff, 8 fi und 8 fl vorhanden, im ganzen 48 f. Zur freien Verfügung standen jedoch nur 18, die übrigen 30 nur bedingt. Um 10 Zinsscheine und den Talon herzustellen, muß das Wort Pfandbrief 11 mal gesetzt werden, wozu 22 f erforderlich, aber nur 18 vorhanden waren.

Um 1890 trat die Schriftgießerei *J. G. Schelter & Giesecke* in Leipzig ebenfalls mit der Beseitigung der Ligaturen hervor. In ihren „Typographischen Mitteilungen" schrieb sie u. a.: „Warum sollen wir, da eine Notwendigkeit für die Beibehaltung der Ligaturen sich in keiner Weise begründen läßt, den lediglich durch die Gewohnheit uns überkommenen Ballast nicht über Bord werfen? Denn daß die Ligaturen für den Buchdrucker ein Ballast, und zwar ein sehr kostspieliger sind, zeigt ein Blick auf unsre Akzidenzschriften. Bedenkt man, daß diese meist einen größeren Wert darstellen, so ergibt sich aus dem Vorhandensein einer Menge nur gebunden verwendbarer Ligaturen, daß ein unverhältnismäßig totes Kapital im Kasten bleibt. Zur Vermeidung dieses toten Kapitals, zur Umgehung bestehender technischer Schwierigkeiten und im Interesse einer wohlfeileren Neuschaffung von Schriften empfiehlt sich daher die Beseitigung der Ligaturen."

Das 19. Jahrhundert ist jedoch zu Ende gegangen, ohne daß die Buchdrucker und Schriftgießer als Körperschaften eine endgültige Stellung zur Ligaturfrage eingenommen hätten. Und doch muß es geschehen. Durch die Setzmaschinen ist der Brotschriftenguß zurückgegangen und eine vermehrte Herstellung von Charakter-Brotschriften, Titel- und Zierschriften eingetreten. Sind für diese die Ligaturen nun noch in demselben Umfange notwendig, wie es früher schien?

Betrachten wir die Frage zunächst einmal vom Standpunkte des deutschen Sprachunterrichts. Welche Ligaturen erfordert dieser für die deutsche Sprache? Das ß zunächst unbedingt, weil es einen bestimmten Laut darstellt. Aus diesem Grunde ist es ja auch in der Antiqua eingeführt worden. Sollte dieser Standpunkt allen Lauten gegenüber eingenommen werden, dann wären noch folgende Ligaturen für die Druckschrift nötig, wie sie z. B. in der Schreiblese-Fibel von *Dr. P. Fischer* zu finden sind: ei, eu, au, ſch, ch, ſſ, ſt. In dem Verzeichnis der Lautzeichen der amtlichen Rechtschreibung fehlen die beiden letzten. Folgerichtig müßten aber auch pf und ph ligiert werden, denn diese beiden stellen auch nur einen Laut dar. Es ist jedoch bis heute noch keinem Sprachforscher und keinem Buchdrucker eingefallen, diese beiden Ligaturen zu fordern — ein Beweis, daß ohne Nachteil für den Sprachunterricht die Frakturligaturen entbehrlich sind, wie sie ja auch in der Antiqua fehlen.

Welchen Nachteil haben nun die Ligaturen für den Buchdrucker und Schriftgießer? Zum Guß derselben sind bekanntlich Stempel und Matern erforderlich. Bei der heute sehr verschiedenen Herstellungsart dieser Hilfsmittel lassen sich die Kosten nur annähernd angeben. Man wird sie, alles in allem, Zeichnung usw. gerechnet, auf 500 bis 1000 Mark für eine vollständige Garnitur Fraktur oder frakturartiger Schriften, Gotisch, Kanzlei usw. veranschlagen können[1]. Die geringere Zahl der Zurichtungen für den Gießergehilfen bei dem Wegfall der Ligaturen kann auch noch in das Gewinnkonto gesetzt werden. Ähnlich ist der Vorteil beim Guß der Antiqua- und Kursivschriften, wenn auch geringer. Die Herstellungskosten der Lettern würden also durch den Wegfall der Ligaturen billiger werden.

Der Vorteil für den Buchdrucker läge zunächst in der größeren Ausnutzung seiner Schriftsortimente. Dann aber auch in der Verringerung der Defektbestellungen. In dem Normalgießzettel für Fraktur (ungefähr 100 Kilogramm zu 90000 Buchstaben) sind die Ligaturen (ohne ß) in folgender Anzahl vertreten:

ch	ck	ff	fi	fl	ll	ſi	ſſ	ſt	tz	
1900	200	200	120	120	340	340	220	820	200	Stück.

Das sind zusammen 4460 Ligaturen mit 8920 Buchstaben, das heißt zehn Prozent aller Buchstaben in nur zwei Zentnern Korpus Fraktur, welche nur bedingt verwendet werden können, und von denen immer

[1] Eine genaue Aufstellung erhielt ich seinerzeit von *Eduard Kramer,* dem verstorbenen Inhaber der Bauerschen Schriftgießerei. Er schrieb mir 1880: „Wir machten bei der Herausgabe unsrer Albion den Versuch, ck und ch wegzulassen, wurden aber infolge steter Reklamationen gezwungen, sie nachzuschneiden. Die Buchdrucker glauben, solange die Ligaturenfächer in den Kästen vorhanden sind, müssen sie auch ausgefüllt werden, unbekümmert um die dadurch hervorgerufene Verteuerung der Schriften. — Ich bin wie Sie überzeugt, daß Ligaturen wie ſſ, ſi, ſt, ff, fi, fl, tz ganz gut entbehrlich sind, namentlich, da jetzt die f und ſ ohne Überhang geschnitten werden. Bei ch und ck entsteht durch Zusammensetzen eine häßliche Intervalle, die aber durch scharfes Aufschleifen des c ganz gut vermieden werden kann. — Was nun unsern Bestand an Ligaturstempeln anlangt, so ist er folgender:

52	Grade	Antiqua-Brotschriften	mit je	5 Stempeln	= 260 St.
57	„	Fraktur-Brotschriften	„ „	9 „	= 513 „
45	„	Antiqua-Titelschriften	„ „	5 „	= 225 „
76	„	Fraktur-Titelschriften	„ „	9 „	= 684 „
				zusammen	1682 St.

Wenn Sie nun den geringsten Preis mit 5 Mark annehmen, so kommt schon die hübsche Summe von 8400 Mark heraus, wozu noch die Matern hinzuzurechnen sind inklusive das Justieren derselben. — Wir Schriftgießer haben alle Ursache, Ihnen dankbar zu sein, wenn Sie es ermöglichen, diese den Neuschnitt einer Schrift sehr verteuernden Anhängsel zu beseitigen." (Diesen Brief erhielt ich als Redakteur des „Journal für Buchdruckerkunst".)

zwei in den Zeugkasten wandern, wenn auch nur einer beschädigt ist. Unter den Defekten, welche bestellt werden, befinden sich aber auch die Buchstaben c, f, h, i, k, l, ſ, t, z, die schon in zwei Zentnern Korpus Fraktur obiger Ligaturen in der Anzahl von 2100, 640, 1900, 460, 200, 800, 1600, 1020 bzw. 200 Stück vorhanden sind, aber unter Umständen nachbestellt werden müssen, weil sie einzeln gebraucht werden. Dieser Übelstand tritt besonders merklich bei Titel- und Zierschriften hervor, die doch in den meisten Buchdruckereien nur in geringen Quantitäten vorhanden sind, wie schon oben erwähnt.

Aus dem Vorhergehenden ist ersichtlich, daß die Bestrebungen im 19. Jahrhundert, die Ligaturen zu beseitigen, einen realen Hintergrund hatten und nicht auf bloßer Neuerungswut oder gar Wichtigmacherei beruhten. Wenn sie trotzdem unbeachtet blieben, so spricht dies noch nicht für ihre Überflüssigkeit. Die Propaganda für das Normalsystem brauchte ja auch ein halbes Jahrhundert, bis sie insofern einen Erfolg aufweisen konnte, daß wenigstens von 1879 an von *allen* deutschen Schriftgießereien neue Buchdruckereien nur nach einem *einheitlichen System* errichtet wurden. Wenn man der Ligaturfrage im allgemeinen während des 19. Jahrhunderts noch nicht ernstlich näher trat, so lag es vielleicht mit daran, daß die Buchdrucker und Schriftgießer jener Zeitperiode noch nicht so zu rechnen brauchten, wie es die des 20. Jahrhunderts infolge der Setzmaschinen vielleicht müssen.

Selbstverständlich kann auch diese technische Frage nur in gemeinsamer Arbeit beider Zweige unsers Berufes gelöst werden. Vor allen Dingen muß festgestellt werden, ob die Vermehrung der Griffe des Handsetzers einen solchen Einfluß auf den Satzlohn auszuüben vermag, daß der Gewinn, den die Beseitigung der Ligaturen zweifellos mit sich bringt, wesentlich in Frage gestellt wird. Das ist der entscheidende Punkt.

Schließlich darf aber wohl auch noch ein Kunstmoment bei Beantwortung der Ligaturfrage herangezogen werden. Wer ein feines Gefühl für gute Schriftweiten hat, das heißt für die Abstände einzelner Buchstaben voneinander im gedruckten Worte, der wird immer schmerzlich berührt, wenn er selbst in guten Büchern Ligaturen dort begegnet, wo sie nicht hingehören, z. B. in Wörtern wie auflegen, Vielliebchen, entzwei usw. Die Bunzenweite, das heißt der Raum zwischen den beiden ligierten Buchstaben, entspricht nicht immer den Abständen der Einzelbuchstaben voneinander. Wir sprechen jetzt so viel von künstlerischer Buchausstattung. Dazu gehört doch auch eine gute Schriftweite, die bei Verwendung von Ligaturen seltener zu erreichen ist. Vielleicht trägt dieser Umstand auch dazu bei, die Ligaturfrage lösen zu helfen.

Die Monotype-Matrizen und ihre Behandlung

Von EDUARD STIMMEL, Berlin

EINER der wichtigsten Bestandteile jeder Setzmaschine ist die Matrize, denn letzten Endes hängt das gute Aussehen und die Brauchbarkeit des Produktes, mag es nun die aus einem Stück gegossene Zeile einer Zeilengießmaschine oder die aus einzeln gegossenen Buchstaben bestehende Satzzeile der Monotype sein, zu einem erheblichen Teile von dem Zustande der Matrizen ab. Deshalb sollte jeder Maschinensetzer oder -gießer dahin streben, nicht nur ein guter Maschinenkenner, sondern auch *ein guter Matrizenpfleger* zu sein. Das Aussehen so mancher Druckarbeit, deren Satz auf Setzmaschinen hergestellt wurde, gibt zwar dem Laien wenig oder keinen Anlaß zu Ausstellungen in bezug auf den Satz; um so mehr aber dem mit der Sache vertrauten Fachmann. In einem erheblichen Teil der Fälle wird man hören, daß dem Maschinensetzer oder -gießer von dem kritisierenden Fachmann ein Teil der Schuld, wenn nicht die ganze, beigemessen wird.

Dies letztere trifft jedoch nicht immer oder nur bedingt zu, denn ein ewiges Leben haben die Matrizen der Setzmaschinen nun einmal nicht. Es ist deshalb Sache der betreffenden Geschäftsleitung, die auf gutes Aussehen ihrer Arbeiten hält, ausgedienten Matrizen auch die oft wohlverdiente Versetzung in den Ruhestand zu gewähren. Sache des Maschinensetzers oder -gießers aber ist es, den Eintritt dieses Zeitpunktes durch sachgemäße Behandlung und Pflege der Matrizen möglichst weit hinauszuschieben. Nicht unerwähnt darf bleiben, daß so mancher tüchtige Maschinensetzer oder -gießer auch unter den Sünden seiner Vorgänger zu leiden hat, welche „gingen, als es nicht mehr ging". Hier sollte die Geschäftsleitung ein offenes Ohr für die Beschwerden des „Neuen" haben — die Redensart: „es ist doch bisher gegangen" ist nicht immer angebracht —, sich aber auch selbst durch Augenschein von dem Zustand der Maschine und der Matrize überzeugen; denn es kommt vor, daß der „Neue" dem Vorgänger alles mögliche in die Schuhe zu schieben sucht — bald mit Recht, bald mit Unrecht.

Die Aufgabe dieses Artikels soll es nun sein, speziell die Behandlung der Monotypematrizen zu besprechen. Die Monotypematrizen sind an sich ziemlich stabil und dauerhaft, so daß bei aufmerksamer Bedienung der Maschine Verletzungen ausgeschlossen erscheinen. Und doch wird gerade an den Matrizen, sei es aus Unkenntnis, sei es aus Unaufmerksamkeit, viel gesündigt, obgleich es leicht ist, die Matrizen

vor Beschädigungen zu bewahren und die daraus entstehenden, meist recht unangenehmen Folgen zu vermeiden.

Die erste Voraussetzung für eine gute Instandhaltung der Matrizen ist richtige Brückenstellung an der Gießmaschine. Die Einstellung der Brücke ist in dem Instruktionsbuch, welches der Monotype beigegeben wird, ausführlich beschrieben, so daß es unnötig ist, hier darauf einzugehen. Es ist jedoch ratsam, statt der dort angegebenen *einen* Papierstärke deren *zwei* zum Ausprobieren der Brückenstellung zu verwenden.

Ebenso ist als selbstverständlich vorauszusetzen, daß man Bleispänchen oder ein abgerissenes Buchstabenbild nicht mit einem harten Gegenstand (Messer, Schraubenzieher oder dergleichen) entfernt. Bleiansatz an der Bildfläche der Matrizen schabe man mit einem Buchstaben ab, abgerissene Buchstabenbilder entferne man durch Ausschmelzen der Matrize im Schmelzkessel. Als sehr zweckmäßiges Mittel hierzu möchte ich empfehlen, die Matrize vor dem Ausschmelzen in Öl und dann erst in den Schmelzkessel zu tauchen.

Von größter Wichtigkeit für die gute Erhaltung der Matrizen ist der *Zentrierstift*, und zwar sowohl seine Beschaffenheit wie seine Einstellung. Nach *jedem* Zurichten kontrolliere man, ob der Zentrierstift bei *verschiedenen* Stellungen des Matrizenrahmens stets in der Mitte des Zentrierloches der Matrizen niedergeht. Man schaltet den Satzstreifen ein und dreht die Maschine mit der Hand langsam so weit durch, bis der Zentrierstift soeben in das Zentrierloch der Matrize eintreten will. Steht jetzt die Spitze des Zentrierstiftes nicht genau über der Mitte des Zentrierloches, so korrigiert man die Stellung des Matrizenrahmens durch Verlängern oder Verkürzen seiner Zugstangen.

Wird dieses nur wenige Minuten in Anspruch nehmende Nachsehen der Matrizenrahmenstellung versäumt, so entsteht großer Schaden an den Matern, weil der Zentrierstift dann die Wand des Zentrierloches einseitig ausarbeitet, so daß dieses, statt kreisrund (Abbildung 1) *(a)* zu bleiben, oval wird *(b)*. Mit derartig verdorbenen Matrizen kann natürlich keine gute Linie und Weite mehr erzielt werden und das Ergebnis ist ein schlechtes Satzbild.

Der Zustand des Zentrierstiftes ist vor allem zu beachten. Ist er zu spitz, so stößt er auf den Boden des Zentrierloches der Matern und drückt auf die Matrizenhaltestäbe, wodurch Spritzer hervorgerufen werden. In solchen Fällen ist es nötig, die Spitze des Zentrierstiftes mit einem Ölstein stumpf zu schleifen, so daß eine Fläche von etwa 1 Millimeter Durchmesser entsteht. Sind etwa die Böden der Zentrierlöcher schon ein wenig durchgedrückt, was sich leicht feststellen läßt und auch daran zu merken ist, daß die Haltestifte der Matrizen sich schwer heraus- bzw. hineinschieben lassen, so feilt man am besten die Erhöhung (*x* in Abbildung 2) mit einer feinen schwachen Rundfeile weg.

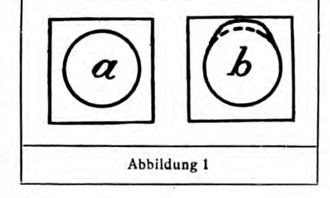


Abbildung 1

Beim Abschleifen der Zentrierstiftspitze muß man vorsichtig zu Werke gehen, das heißt die Fläche an der Zentrierstiftspitze darf nicht zu groß sein und ihre Kanten müssen abgerundet werden. Ist die Fläche zu groß und auch scharfkantig, so werden die Matrizen sehr beschädigt, denn durch das Aufstoßen der Kanten auf die Wandung des Zentrierloches bildet sich in diesem ein ringförmiger Wulst (*w* in Abbildung 3). Kommen derartige Matrizen in eine Maschine mit korrektem Zentrierstift, so stößt dieser auf den Wulst, er kann infolgedessen das Zentrierloch nicht ausfüllen und das Ergebnis ist ebenfalls schlechte Linie und Weite der Schrift.

Beide Fälle, sowohl ein zu spitzer als ein zu stumpfer Zentrierstift, lassen sich nach meinen Ausführungen leicht vermeiden; nötig ist nur eine Kontrolle der Zentrierstiftspitze in Zwischenräumen von etwa drei bis vier Wochen. Innerhalb dieser Zeit wird wohl von jeder Maschine einmal die Brücke abgenommen und es genügt dann ein Blick, um sich vom Zustand des Zentrierstiftes zu überzeugen. Da das Augenmaß leicht zu Täuschungen führt, möchte ich empfehlen, sich stets des von der Fabrik erhältlichen Zentrierstift-Spitzenmaßes beim Nachprüfen zu bedienen. Dieses ist ein kleines rundes Stahlplättchen mit einer der *normalen* Zentrierstiftspitze genau entsprechenden Bohrung. Durch Anhalten des Maßes an die Spitze kann man sofort feststellen, ob der Zentrierstift zu spitz, zu stumpf oder unrund ist.

Ein unrunder Zentrierstift beschädigt zwar weniger die Matrizen, doch ruft er schlechte Linie und Weite der Buchstaben hervor. Um festzustellen, ob ein Zentrierstift unrund geworden ist, kann man sich auch folgender Methode bedienen, falls kein Spitzenmaß zur Verfügung steht. Man gießt sich einige m, dreht den Zentrierstift um eine Vierteldrehung, gießt wieder einige m und fährt so fort, bis der Zentrierstift eine volle Drehung gemacht hat. Die so erhaltenen vier Sorten m werden im Linienmaß oder mit dem Besehblech genau verglichen. Machen sich in der Linie oder Weite Unterschiede bemerkbar, so kann man sicher sein, daß der Zentrierstift entweder unrund geworden ist oder in seiner Führung wackelt. Trifft letzteres zu, so justiere man die Zentriertstiftführung genau und prüfe nochmals. Unrund gewordene Zentrierstifte werden am besten in der Fabrik abgedreht.

Ein weiterer wichtiger Umstand zu der Instandhaltung der Matrizen ist das Ausschneiden derselben. An dem

Rande des Einschnittes für das Matrizenbild bildet sich mit der Zeit ein feiner Grat (Abbildung 4). Es sollte deshalb jeder Matrizensatz, der längere Zeit in Gebrauch war, daraufhin nachgesehen und die Ränder der Einschnitte mit einem Stichel leicht übergangen werden; bei einem ständig im Gebrauch befindlichen Matrizensatz könnte dies, nach meinen Erfahrungen zu schließen, etwa alle Monate einmal vorgenommen werden. Das Vorhandensein von Grat macht sich bemerkbar durch

1. „Aufziehen" der Buchstabenbilder,
2. Abreißen der Bilder, namentlich bei schwachen Buchstaben (i, l usw.),
3. Zuhochwerden einzelner Buchstaben.

Reißt ein Buchstabe beim Guß ab, so sollte man sofort nach dem Ausschmelzen des in der Matrize haftenden Bleies die Matrize ausschneiden. Überhaupt ist es viel vorteilhafter und es sei deshalb nochmals darauf verwiesen, daß man nicht erst abwartet, bis sich durch Aufziehen und Abreißen der Buchstaben der Grat an den Matrizen bemerkbar macht, sondern schon vorher, sobald ein Matrizensatz, der längere Zeit in Gebrauch war, frei ist, die Matrizenränder mit dem Stichel übergeht und so den Gratansatz erst gar nicht aufkommen läßt. — Sind in einem Betriebe mehrere Gießmaschinen vorhanden, so sollte darauf geachtet werden, daß die Stellung des Schriftholers bei allen Maschinen die gleiche ist. Hierdurch wird erreicht, daß die Matrizensitzfläche der verschiedenen Gießformen gleichmäßig bleibt, was ebenfalls sehr viel zur Schonung und Erhaltung der Matrizen beiträgt.

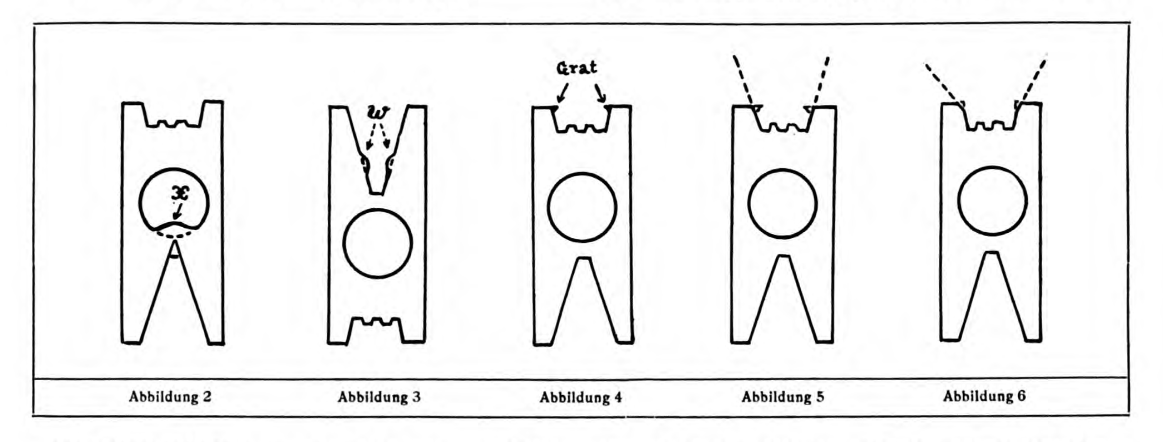


Abbildung 2 Abbildung 3 Abbildung 4 Abbildung 5 Abbildung 6

Ein Haupterfordernis zur Verhütung von Gratbildung ist richtige Brückeneinstellung, ferner ein regelmäßiges Übergehen der Ränder mit dem Stichel in etwa monatlichen Zwischenräumen. Ist jedoch die Gratbildung schon eingetreten (siehe Abbildung 4), so macht sich ein Ausschneiden der betreffenden Matrizen nötig. Man bedient sich hierzu eines doppelschneidigen lanzettförmigen Stichels. An dem Stichel muß die Spitze stumpf geschliffen werden, um Verletzungen der Matrizenbilder zu vermeiden.

Beim Ausschneiden ist der Stichel möglichst senkrecht, bzw. in dem durch den Konus der Matrize bedingten Winkel (punktierte Linie in Abbildung 5) zur Bildfläche der Matrize zu halten, um ein Erweitern des Konus zu verhüten. Wird durch die in Abbildung 6 durch die punktierte Linie angedeutete *falsche* Haltung des Stichels nicht nur der Grat entfernt, sondern auch der Konus selbst angegriffen, so werden die aus der betreffenden Matrize gegossenen Buchstaben am Kopfe stärker und ungleichmäßiger und federnder Satz ist die Folge, wenn nicht gar die Matrize völlig unverwendbar wird.

Zum Schluß sei noch der Matrizenrahmen-Einlagen Erwähnung getan. Am besten ist es, nur die ganz schwachen Einlagen zu verwenden und beizeiten einzulegen, das heißt sobald für eine schwache Einlage im Matrizenrahmen Platz ist. Die erste Einlage kommt zwischen die siebente und achte Matrizenreihe; sind zwei Einlagen nötig, so legt man sie zwischen die fünfte und sechste und die zehnte und elfte Matrizenreihe. Sind mehr als vier Einlagen nötig, so kann auch außen, zwischen Rahmen und Matrizen je eine Einlage kommen. Sollten die Einlagen ungünstig auf Linie und Weite einwirken, so kann man den Matrizenrahmen-Schutzdeckel vom Rahmen entfernen.

In vorstehenden Ausführungen ist zwar viel Selbstverständliches enthalten; die Erfahrung hat jedoch gelehrt, daß gerade das eigentlich Selbstverständliche sehr häufig unbeachtet bleibt, nicht nur zum Nachteil des Prinzipals, sondern auch zum Schaden des die Maschine Bedienenden.



Rotationskupferdruck für Briefmarken in Nordamerika

Von Dr. NICOLAUS, Kaiserl. Baurat, zur Zeit Technischer Direktor der Buchgewerblichen Weltausstellung Leipzig 1914

So oft eine Nachricht über eine neue Erfindung aus Amerika kommt, pflegt man in Deutschland mit den Urteilen schnell fertig zu sein. Die einen heben manchmal kritiklos alles Amerikanische in den Himmel, die andern lehnen alles von drüben Kommende skeptisch als Übertreibung ab. Der rechte Mittelweg wird sich nur finden lassen, wenn wir an der Hand von Tatsachen die Bedeutung neuer Erfindungen prüfen, wobei es zugleich möglich sein wird, das für uns technisch und wirtschaftlich Nützliche herauszuschälen. Denn man muß es den Amerikanern lassen, daß sie es verstehen, auf Spezialgebieten fortschrittliche Gedanken zu finden und einmal gefaßte Verbesserungspläne mit eiserner Energie zu Ende zu führen. Beispielsweise erwähnen wir hier die allen Buchdruckern bekannte Zweitourenmaschine. Bereits Friedrich Koenig hatte unter seinen ersten Maschinenmodellen ein solches gebaut, das alle Merkmale der oben erwähnten Maschinengattung aufwies: den Rechenantrieb, die Luftpuffer und den ständig umlaufenden Zylinder. Während aber in Deutschland der Gedanke an die Erfindung völlig verloren ging, blieb es den Amerikanern vorbehalten, diese Maschine zur Vollendung zu bringen, so daß unsre deutschen Maschinenfabriken erst wieder große Anstrengungen machen mußten, um den nunmehr von Amerika herüberkommenden, ursprünglich deutschen Gedanken mit Erfolg dem deutschen Buchdruckmaschinenbau anzupassen. Während wir in Deutschland es auf dem Gebiete des Illustrationstiefdrucks nach dem Rakelverfahren zu recht schönen Erfolgen gebracht haben (übersteigen doch die Ergebnisse der neuesten Rotationsmaschinen alle kühnsten Erwartungen), sind wir im gewöhnlichen Kupferdruck von gestochenen oder im Übertrageverfahren hergestellten Platten nach dem Wischverfahren kaum über den Handbetrieb hinausgekommen; sogar die Hoesche Vierplatten-Schnellpresse mit automatischer Wischung hat noch keinen Eingang finden können. In meinen Gesprächen mit Fachleuten habe ich auch immer von vornherein prinzipielle Abneigung gegen einen Fortschritt gefunden, so daß jede kleinste Neuerung auf diesem Gebiete im voraus mit dem größten Widerstand zu rechnen haben wird. Es ist demnach wohl ausgeschlossen, daß in Deutschland in nächster Zeit Änderungen in dem bezeichneten Druckverfahren zu erwarten sind; denn neben den großen technischen noch persönliche Schwierigkeiten zu überwinden, das geht über normale menschliche Arbeitskraft.

Die ersten Nachrichten über Rotationskupferdruck nach dem Wischverfahren kamen aus Frankreich, wo auf diesem Gebiete eine Menge von Patenten erteilt sind. Auch recht vielversprechende Proben, u. a. von der Firma Dujardin, bekam man zu sehen; jedoch war ein größerer Erfolg nicht zu verzeichnen.

Wenn jetzt die Nachricht aus Nordamerika kommt, daß 12000 Briefmarken in einer Minute gedruckt, gummiert, getrocknet, perforiert und entweder in Blätter geschnitten oder in Spulen von je 500 oder 1000 Marken in dem Zeitraum von einer Minute aufgerollt werden können, so erscheint das jedem mit der Herstellung von Wertzeichen Erfahrenen als unmöglich. Aber diese neue Fabrikationsmethode in der Ausübung des Kupferdrucks ist jetzt, wie mir mein Freund Thomas Gannawey in Washington mitteilt, in der Wertpapierdruckerei der Vereinigten Staaten zur Anwendung gekommen und hat so viel Neuerungen mit sich gebracht, daß für einige Jahre sämtliche übrigen Nationen der Welt mit ihren Fabrikationsweisen in den Rückstand gekommen sind. Die fast unmöglich erscheinende Tatsache wurde in dem Augenblick erreicht, als die Maschine, deren allgemeiner Entwurf und Grundgedanke von dem Direktor der Wertpapierdruckerei, Herrn *Ralph*, und seinem Ingenieur, Herrn *Stickney*, herrühren, gebaut und ausprobiert worden war mit den oben erwähnten Erfolgen. Die Versuchszeit ist nunmehr überwunden und die gegenwärtigen Druckergebnisse stellen den größten Fortschritt im Kupferdruck seit seiner Erfindung dar.

Der Kupferdruck wurde in Italien und Deutschland vor etwa 400 Jahren entdeckt und jahrhundertelang in praktisch derselben Weise, wie bei der Erfindung ausgeübt. Oft hat man Versuche gemacht, die alte Form zu verlassen, weil der langdauernde und schwierige Feucht-, Druck- und Trockenprozeß, dem das Papier unterworfen werden muß, Schwierigkeiten bereitet. Immer aber führte die alte Fabrikationsweise mit ihren Erfordernissen, das Papier zu feuchten, um es zu erweichen und zu trocknen, wieder zu dem alten Wege zurück. Die neue Maschine jedoch druckt trocken.

Es ist allgemein bekannt, daß der gewöhnliche Zeitungs- und Werkdruck als Hochdruck ausgeführt wird, von dem der Kupferdruck gerade das Gegenteil ist. Er heißt deshalb Tiefdruck, weil bei ihm die Farbe aus den Vertiefungen einer Kupferplatte (oder auch von andern besonders vorbereiteten Platten) durch das Papier herausgesaugt wird. Der Hochdruck nimmt die Druckfarbe von dem erhaben stehenden Auge der Schrift ab, während beim Tiefdruck die Farbe von der Oberseite der Platte abgewischt und ihre Fläche völlig gereinigt wird. Infolgedessen muß die Druckfarbe, um aufs Papier zu gelangen, von diesem aus den feinen Vertiefungen der Platte herausgesaugt werden. Das Papier muß also vor dem Druck schmiegsam und weich gemacht werden, was meist durch

Dämpfen geschieht. Durch eine elastische Zwischenlage wie Filz und dergleichen, die man zwischen Walze und Platte legt, wird das Druckpapier in die Vertiefungen der Platte hineingedrückt und nimmt auf diese Weise den nötigen Farbbetrag auf, den es für einen guten Druck braucht. Es ist eine ungeheure Drucksteigerung erforderlich, wenn man dieselben Resultate anstatt mit feuchtem weichen, mit trockenem also hartem Papiere erreichen will. Dieser Druck ist so hoch, daß man ihn an gewöhnlichen Kupferdruck-

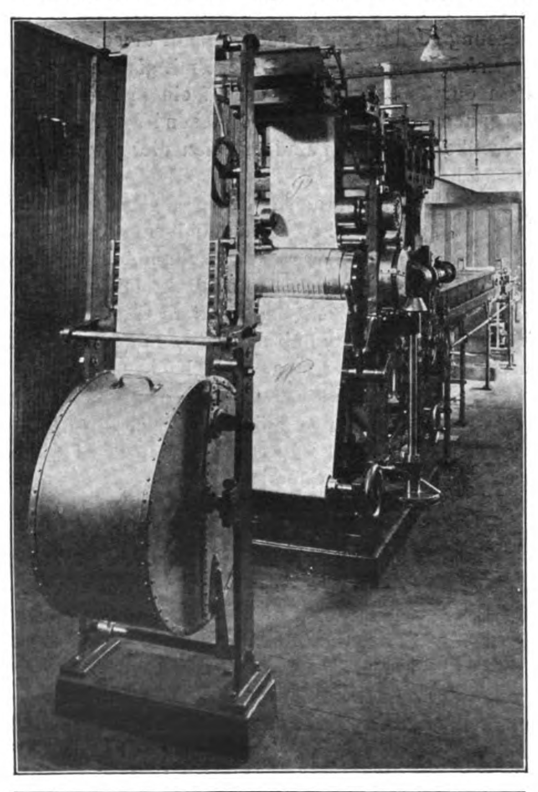


Abbildung 1. Amerikanische Kupferdruckmaschine

pressen überhaupt nicht erzielen kann. Anderseits konnte man aber, solange man das Papier feuchten und erweichen mußte, den Kupferdruck nicht in endlosem Band von Rolle zu Rolle ausführen, sondern mußte sich einzelner Blätter bedienen. Das Gesagte gilt natürlich nur bei dem Kupferdruck von gestochenen oder übertragenen Platten, bei dem die Linien bei verhältnismäßig geringerer Breitenausdehnung eine große Tiefe haben. Für die Ausführung des Rotationstiefdrucks, bei dem die Halbtöne unter Gebrauch des Rasters geätzt werden und die Wischung durch Rakel erfolgt, ist das Problem des Drucks trockenen Papiers von Rolle zu Rolle mit geradezu staunenswerten Resultaten durch das Deutsche Tiefdruck-Syndikat gelöst worden.

Die Anwendung des Kupferdrucks hat immer den großen Übelstand einer teuren Arbeit gehabt. Die gute Beschaffenheit und die Vorbereitung des Papiers verursacht eben große Kosten. Dies ist zwar allgemein bekannt und es sind auch schon viele Verbesserungsvorschläge gemacht worden, aber noch niemand hat den Mut gehabt die Sache durchzuführen vor Ralph und Stickney. Nachdem diese einmal die Angelegenheit in ernste Behandlung genommen hatten, ließen sie nicht eher locker, bis fertige Resultate

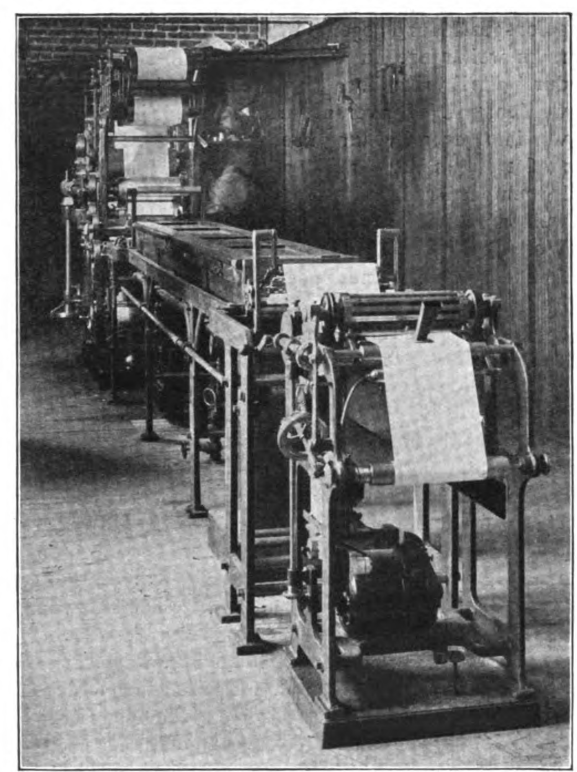


Abbildung 2. Amerikanische Kupferdruckmaschine

vorlagen, und das Resultat ist eben die bemerkenswerteste Druckmaschine unsrer Zeit. Die Tatsache, daß es sich um eine völlig neue Methode handelte, verursachte natürlich eine lange Versuchs- und Probezeit. Mehr Schwierigkeiten, als man denken konnte, stellten sich dem Verfahren entgegen, aber der Wunsch, zu Ende zu kommen, war schließlich größer und führte auch zum Ziele. Die Fortschritte waren natürlich langsam und mancher Monat des eingehendsten Studiums und der Überlegung waren nötig, um die genannte Umwälzung im Kupferdruck zu vollenden.

Die neue Methode spart manchen teuren Prozeß. Zwar hatte die neue Feuchtmaschine, die den Handprozeß ersetzte, wohl eine Verbesserung herbeigeführt, aber immerhin ließ sich noch manches sparen.

Die größte Ausgabe war natürlich immer der Druck in einzelnen Blättern, weil hierdurch viel Papierabfälle und Arbeit sowohl für den Druck als auch ganz besonders für die Kontrolle entstehen. Alle die Kontrollmaßregeln, die zwischen der Ausgabe von einem Fabrikationsprozeß zum andern unbedingt notwendig sind, fallen weg, sobald alle Arbeiten an *einer* Maschine vorgenommen werden. Eine Blattkontrolle ist dann im Fabrikationsgang nicht mehr nötig, weil Blätter nur beim Verlassen der Maschine entstehen. Bei dem alten Verfahren mußte das Papier bei der Anlieferung sofort gezählt und gegen Quittung in den Fabrikationsraum weitergegeben werden. Es mußte wiederum durch alle Fabrikationsstufen, die es passierte, gezählt werden, weil jeder verantwortlich war für jedes Blatt, was ihm gegen Quittung übergeben wurde. Natürlich mußte dieses Verfahren durch alle die vielen Abteilungen der Druckerei, die sich mit dem Papiere vom weißen Blatt bis zum Druck und zur Prüfung der Wertzeichen, schließlich bis zur Verpackung und Ablieferung ans Generalpostamt eingehalten werden. Es ist leicht einzusehen, das allein hierdurch schon eine große Ersparnis erzielt wird. Bis vor kurzer Zeit wurden die Briefmarken auf Handpressen gedruckt, deren jede von einem Drucker und zwei Mädchen bedient wurde. Dieses Druckverfahren war nicht durch technische, sondern durch soziale Verhältnisse begründet. Die Organisation der Kupferdrucker, die in Amerika eine große Macht hatte, verbot nämlich die Verwendung von mechanisch angetriebenen Kupferdruckmaschinen; später jedoch gab die Organisation nach und es wurde die Vierplatten-Kupferdruck-Schnellpresse von *Hoe* eingeführt, die einen Satz von vier Platten, jede mit 400 Briefmarken verwendet, deren Fabrikationsweise nachstehend kurz beschrieben wird. Die Platten werden auf viereckigen Druckfundamenten befestigt und durch eine endlose Kette, die an Kettenrädern im Viereck herumgeführt ist, nacheinander dem Farbwerk, dem automatischen Wischwerk und dem Druckwerk zugeführt. Zur Bedienung sind, ebenso wie bei der Handpresse, drei Personen erforderlich, von denen der Kupferdrucker der Platte mit der Hand die letzte Politur gibt, nachdem sie die Wischvorrichtung verlassen hat, um zum Druckwerk zu gelangen. Ein Mädchen legt hierauf das Papier an und das andre nimmt den fertig bedruckten Bogen nach Passieren der Druckzylinder ab. Nach Passieren der Presse ist natürlich das Papier feucht und die Farbe noch nicht erhärtet, so daß die gedruckten Bogen durch Löschpapier voneinander getrennt werden müssen, damit die Farbe nicht abliegt. Eine nicht zu große Zahl von Blättern wird aufeinander gelegt, damit sie sich nicht allzustark drücken, und dann im Trockenraum, der durch Heizung auf eine bestimmte Temperatur gebracht wird, nach einem Verweilen von 24 Stunden völlig getrocknet. Ein solcher Raum kann natürlich bedeutend mehr fassen und leistet seine Arbeit viel besser, als die früher vielfach benutzten Trockenschränke mit ihren komplizierten Einrichtungen und der vielen Handarbeit. Auch läßt sich die künstliche Ventilation eines Trockenraumes viel leichter und mit viel geringeren Kosten vornehmen, als die einer Batterie von Trockenschränken. Nach genügend langem Aufenthalt in den Trockenkammern werden die Papierblätter herausgenommen und die Löschpapiere entfernt. Hierauf kommen die Markenbogen in die hydraulischen Pressen, um durch Pressung geglättet zu werden. Damit dieselbe wirklich Erfolg hat, werden die Drucke mit glatten Papiertafeln durchschossen und darauf einem Druck von 30 Tonnen unterworfen. Durch diesen Prozeß werden sie vollkommen eben und erhalten die gewünschte glatte Oberfläche.

Nachdem sie auf diese Weise geglättet worden sind, gelangen sie in den Gummierraum, wo die Blätter einzeln nacheinander der Gummiermaschine zugeführt werden. Die Zuführung erfolgt von Hand und die Maschine erfaßt das Blatt mit Greifern, versieht es mit einer Gummischicht und führt es hierauf durch einen 30 Meter langen Trockenkanal, der von heißer, künstlich getrockneter Luft bestrichen wird, wodurch die Trocknung ungemein schnell vor sich geht. Da die Blätter während der ganzen Zeit von den Greifern der Gummiermaschine festgehalten werden, tritt ein übermäßiges Krümpeln nicht ein. Nach Verlassen der Gummiermaschine kommen die Blätter in einen Tresor und bleiben dort über Nacht liegen. Der nächste Schritt ist, sie der Perforiermaschine zuzuführen. Dies muß bei den amerikanischen Briefmarken zweimal geschehen, weil diese nicht mit Kämmen, sondern mit Rädern perforiert werden, so daß jedesmal nur ein System von Parallellinien entsteht. Das Blatt muß deshalb um 90 Grad gewendet werden. Die Perforation selbst ist hierbei natürlich nicht von der Genauigkeit, wie sie sich durch Kämme erzielen läßt, aber die Amerikaner setzen sich über solche Kleinigkeiten hinweg, wenn sie nur eine Arbeitsersparnis erzielen.

Der nächste Fabrikationsprozeß ist das Zerschneiden der Bogen in Blätter von je 100 Marken. Diese Größe ist nämlich die für den Versand nach den einzelnen Postämtern des Landes bestimmte.

Der oben geschilderte fabrikmäßige Betrieb des Kupferdrucks ist in Amerika auf hohe Stufe gebracht worden. Nicht nur die Staatsdruckerei verwendet das Verfahren für ihre Banknoten, sondern es haben sich auch in Neuyork einige große Gesellschaften gegründet, die den Banknoten- und Briefmarkendruck als Spezialität betreiben und zwar hauptsächlich für den Export. So werden z. B. von den Neuyorker Häusern fast alle süd- und mittelamerikanischen Staaten, ja sogar viele europäische Kleinstaaten

mit Postwertzeichen und Papiergeld versorgt, so daß dieser Betriebszweig für die amerikanischen Wertpapierdruckereien zu einer großen Einnahmequelle geworden ist.

Jedoch die Ausführung aller dieser Fabrikationsprozesse verlangt große Fabrikationssäle und verursacht hohe Personalausgaben. Bei der neuen Art aber fällt das alles weg und erledigt sich auf einer Maschine.

Die neue Maschine wird unzweifelhaft eine Neuerung im Kunstdruck der ganzen Welt hervorbringen und veranlassen, daß die Namen ihrer Konstrukteure unvergessen bleiben. Sie spart nicht weniger als 19 Operationen bei der Herstellung von Briefmarken und spart etwa 57 Prozent der jetzigen Fabrikationskosten. Der Arbeitsgang ist so abgeschlossen, daß man sich gar nicht vorstellen kann, wie man noch mehr mit einer Maschine erreichen kann. Das Papier (*P* in Abbildung 1) wird von der Rolle an einem Ende in die Maschine eingeführt und nach etwa einer Minute kommt es auf der andern Seite als fertiges Briefmarkenband wieder heraus in völlig verwendungsgemäßem Zustande. Der Arbeitsgang der neuen Maschine wird durch folgende fünf Punkte gekennzeichnet:

1. Das Papier wird in großen Vorratsrollen zugeführt; es brauchen also keine Blätter gezählt zu werden.
2. Es wird auf trockenes Papier gedruckt und ist deshalb kein Feucht- oder Dämpfprozeß nötig.
3. Die Maschine besorgt das Trocknen der Farbe automatisch. Es ist kein Durchschuß von Löschpapier nötig.
4. Das Papier wird automatisch gummiert und getrocknet, während es sich in endlosem Bande befindet.
5. Die Maschine perforiert, trennt und spult die Marken bzw. schneidet sie in Bogen, sobald sie den Trockenteil verlassen.

Das alles geschieht ohne jede Hand- oder Zählarbeit mit einer Fabrikationsgeschwindigkeit von 10 bis 12000 Marken in der Minute. Die Maschine ist kein Wunderwerk komplizierter Teile, sondern sie ist nach einfachen konstruktiven Grundsätzen durchgearbeitet. Die Papierrolle wird in einen Behälter gebracht, welcher etwa einen Meter von der Maschine entfernt ist (siehe Abbildung 1) und gelangt dann von oben in die Maschine. Durch Zuführungsrollen wird das Papierband heruntergeführt und zum Druckzylinder gebracht. Auf der Abbildung 1 ist der zulaufende Papierstrang mit dem Buchstaben *P* bezeichnet. Unter dem Papierband sehen wir den Druckzylinder mit den Markenbildern liegen, während von unten her das endlose Wischtuch *W* an den Druckzylinder herangeführt wird. Dieser ist so eingerichtet, daß durch Anstellen eines kleinen Rades ein äußerst kräftiger Druck zwischen Druck- und Formzylinder hervorgebracht werden kann, so daß der Abdruck auf trockenes Papier möglich ist. Auf der Rückseite befindet sich auch der Farbkasten. Unter dem Druckzylinder liegen eine Anzahl von Metallfingern, die beweglich angeordnet sind, und die den Raum von einer Zylinderbreite und 20 Zentimeter Länge bedecken. Sie sind so konstruiert, daß sie vor- und rückwärts und in der Längsachse des Zylinders schwingen. Über sie hinweg liegt das Wischtuch (*W* in Abbildung 1), welches mit den Metallfingern zugleich mit derselben Geschwindigkeit schwingt, sich gleichzeitig aber auch langsam vorwärts bewegt, so daß die überschüssige Druckfarbe abgewischt und ein sauberer Abschnitt des Tuches zugeführt wird, der die Oberfläche der auf dem Zylinder liegenden Druckplatten poliert. Wenn die gravierte Platte den Punkt überschreitet, wo die letzte Berührung mit dem Wischer stattfindet, so ist sie sauber abgewischt und poliert, ebensogut, als wenn es mit der Hand geschehen wäre. Vom Druckzylinder gelangt das Papier wieder nach der oberen Seite der Maschine und passiert einen Satz von zehn elektrisch geheizten Trockenzylindern, wo die Farbe erhärtet. Von hier gelangt es zum Gummikasten, wo es automatisch gummiert wird, um zum Trockenraum zu gelangen, welcher acht Meter lang ist und durch Dampf geheizt wird. Dieser Trockenkasten hat eine Reihe von Rollenrahmen, die das Markenband dem Perforierapparat zuführen. Beim Passieren der letzten Führungsrolle ist der Gummi völlig trocken und das Papier ist schon wieder so hart geworden, daß es sich ebensoleicht perforieren läßt wie das beim alten Verfahren im Heizraum getrocknete. Hinter dem Perforierapparat gelangt das Papier zu dem Schnitt- und Spulapparat (befindet sich vorn an der Maschine, ist aber in Abbildung 2 weggelassen), wo die Marken in zehn Streifen von Markenbreite geschnitten und den Spulen von gewünschter Größe aufgewickelt werden. Dieser Maschinenteil läßt sich abbauen, so daß man die Marken auch in Blätter schneiden kann, anstatt sie aufzuspulen.

Da in Amerika ungefähr 40 Millionen Briefmarken aller Werte täglich geliefert werden müssen, so läßt das ahnen, welch enormes Geschäft es sein muß, die Postmarken in Rotation zu drucken. Es ist zu erwarten, daß das neue Verfahren im Laufe weniger Jahre der Regierung einige Millionen Dollar allein beim Briefmarkendruck sparen wird, was um so wichtiger ist, als die Anforderung an Briefmarken und Postkarten ständig steigt. Natürlich kann diesem wachsenden Verlangen leichter nachgekommen werden durch den Gebrauch der neuen Maschine, als es durch die alte Weise möglich war.

BERICHTE AUS DEM DEUTSCHEN BUCHGEWERBE- UND SCHRIFTMUSEUM

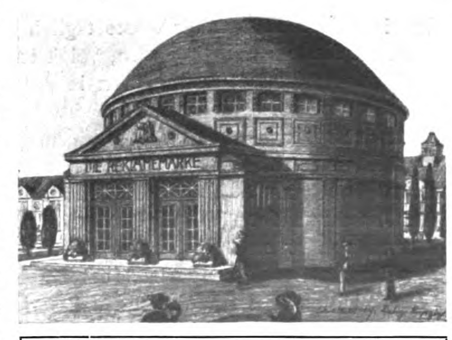
HERAUSGEGEBEN VON DER MUSEUMSLEITUNG

Siegel- und Reklamemarken

DAS Deutsche Buchgewerbemuseum hat von jeher seine Aufgabe darin gesehen, alle Erscheinungen des Buchgewerbes aufs genaueste zu verfolgen und wenn irgend möglich in seinen Sammlungen die Möglichkeit zu schaffen, alle Erzeugnisse des Buchgewerbes und der mit ihm zusammenhängenden Industrie studieren zu können. So sind Sammlungen der verschiedensten Art im Buchgewerbemuseum entstanden, z. B. die Plakatsammlung, die Inseratensammlung, eine Exlibrissammlung usw., welchen sich in allerneuester Zeit eine groß angelegte Sammlung von Siegel- und Reklamemarken angereiht hat, die wohl eine der größten Sammlungen eines öffentlichen Instituts auf diesem Gebiete darstellt und auf der „Bugra" in einem besonderen Reklamemarken-Pavillon teilweise ausgestellt wird.

Die Siegel- und Reklamemarke ist viel älter, als gemeinhin bekannt ist, wenn sie auch erst in den allerletzten Jahren mehr die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt hat. Welches die allererste Siegelmarke gewesen ist, welche Ausstellung oder welches Unternehmen zuerst die Reklamemarke angewandt hat, ist wohl mit Sicherheit nicht mehr festzustellen, da die Siegel- bzw. Reklamemarke in den ersten Zeiten so gut wie nicht gesammelt und aufbewahrt wurde. In gewissem Sinne kann man die Siegeloblate als Vorgängerin der Siegelmarke und damit der Reklamemarke ansehen. Selbst nach Erfindung des gummierten Kuverts glaubte man noch einen besonderen Briefverschluß nötig zu haben. Vor allem Behörden sahen darauf, ihre Briefe noch besonders durch einen Verschluß zu sichern, woraus die eigentliche runde, im Prägedruck hergestellte Siegelmarke entstanden ist, die noch heute bei den Behörden in Gebrauch ist. Im Laufe der Jahre ließen sich aber größere Körperschaften, vereinzelt auch Privatleute, vor allem Ausstellungen derartige Briefverschlußmarken anfertigen. Man ging dabei zur bildlichen Darstellung über und verließ auch des öfteren die hergebrachte Form. Die älteste Ausstellungsmarke dürfte wohl die von Wien 1845 sein; ihr reihen sich die Marken London 1851, München 1854 usw. an. Bald aber vergeht kein Jahr und keine Ausstellung mehr ohne Reklamemarken; kurz die Reklamemarke wird häufiger und hat auch bereits Anfang der achtziger Jahre Sammler, wenn auch in bescheidenem Maße, angelockt, welche sich mit Interesse ihrer annahmen, besonders nachdem die sogenannten Wehrschatzmarken, ferner Wohltätigkeits- und Wohlfahrtsmarken zu Beginn dieses Jahrhunderts in Aufnahme kamen, die ihrem Zweck entsprechend schon weitere Kreise in Mitleidenschaft zogen. Doch das eigentliche Sammeln der Marken, ihre große Verbreitung, ihre zahllose Anfertigung sowie ihre Beliebtheit ist erst allerneuesten Datums. Die Reklamemarke ist erst jetzt modern geworden und beherrscht heute fast alle Gebiete des menschlichen Lebens.

Um für die Reklamemarke in weiteren Kreisen Freunde zu werben, veranstaltete man besondere *Ausstellungen*, die sie dem Publikum in ihrer ganzen Mannigfaltigkeit und Interessantheit vorführen sollten; und das Publikum zeigte sich auch keineswegs ablehnend. Bereits die Grazer Reklamemarken-Ausstellung, die vom 23. September bis 3. Oktober 1909 stattfand, rief lebhaftes Interesse hervor. So recht in den Mittelpunkt des allgemeinen Interesses wurde die Reklamemarke aber gerückt durch die erste Propagandamarken-Ausstellung, die 1912 vom 10. bis 20. Oktober in München dem großen Publikum gezeigt wurde. Bayern wurde dadurch der Ausgangspunkt für die ganze Reklamemarken-Bewegung, namentlich nachdem vom 6. bis 27. April 1913 im Vorbildersaal des Bayrischen Museums in Nürnberg eine weitere Ausstellung, die vom Nordbayrischen Verkehrsverein veranstaltet wurde, stattgefunden, und die „Brücke", das bekannte internationale Institut zur Organisierung der geistigen Arbeit, auf



„Reklamemarken-Pavillon auf der Bugra"

der Ausstellung „Bureau und Geschäftshaus München 1913" in hervorragendem Maße die Reklamemarke vorgeführt hatte. Von Bayern aus hat die Reklamemarke ihren Siegeszug nach Mittel- und Norddeutschland genommen. Ausstellungen auf Ausstellungen — „Irma" (Internationale Reklamemarken-Ausstellung), „Sirema" (Siegel- und Reklamemarken-Ausstellung), und ähnliche mehr oder weniger schönen Abkürzungen zeigten sie an — folgten, darunter auch eine solche im Deutschen Buchgewerbemuseum in Leipzig. Geschäftige Kaufhäuser machten sich die Tatsache, daß solche Ausstellungen vom Publikum sehr besucht wurden, schnell zunutze und veranstalteten in ihren Räumen, um das Publikum, das mehr und mehr dem „Reklamemarkensport" sich hingab, in ihre Häuser zu locken, besondere Reklamemarken-Ausstellungen. Bald las man von einer solchen Ausstellung im „Kaufhaus des Westens" in Berlin, bald im Kaufhaus Böhme in Dresden, bald kündigten Gebrüder Ury in Leipzig, bald eine andre große Firma an, daß sie eine solche Ausstellung in ihren Räumen veranstaltet hätten. Dadurch wurde die Reklamemarke schnell auch in Nord- und Mitteldeutschland populär, so daß Sammler derselben heute in ganz Deutschland zu finden sind. Ja, man darf wohl sagen, in manchen Kreisen, besonders unter der Schuljugend, entwickelte sich eine Sammelwut, wie wir sie wohl auf keinem andern Gebiete menschlichen Sammelns bis jetzt gekannt haben.

Hand in Hand mit diesem Sammeleifer ging aber gleichzeitig eine größere Teilnahme der Industrie und des Handels an der Reklamemarke. War sie bis jetzt eigentlich nur als Siegelmarke für Behörden oder Reklamemarke für Kongresse oder sonstige öffentliche Veranstaltungen und für besondere Zwecke gang und gäbe, so wandte sich nun rasch die Industrie der verschiedensten Zweige ihr zu, indem sie in rascher Folge große Reihen von Reklamemarken zur Ausgabe brachten. Die Verschlußmarke wurde sehr schnell ein beliebtes Reklamemittel. Hunderte von Unternehmungen und Instituten, Verkehrsvereinen und Stadtverwaltungen, Kongressen und Körperschaften, Gesellschaften und Vereinen, Handelshäusern und Firmen, sowie die verschiedensten Berufe, selbst solche kleineren Umfangs, fingen an, sich ihr zu widmen. Ja wir können sagen, heute gibt es eigentlich kein Gebiet des menschlichen Schaffens und Wirkens, auf dem wir nicht der Reklamemarke in irgendeiner Form begegneten. Auch die Politik ist ihr nicht fern geblieben. Wer weiß, ob wir bei den nächsten Reichs- oder Landtagswahlen nicht unsre Kandidaten und deren Vorzüge in Reklamemarkenform auf Tausenden von Briefen und Karten zu sehen bekommen! Hotelbesitzer sind dazu übergegangen, Reklamemarken mit den schönsten Punkten ihres Ortes ihren Gästen zu überlassen, die gern ihre Briefe und Karten nach der Heimat mit den oft recht hübschen kleinen Bildmarken versehen. Weltbekannte Firmen und Institute schämen sich nicht, sich ihr zur Reklame zu bedienen.

Die letztere Tatsache und vor allen Dingen die stetig wachsende Inanspruchnahme der Reklamemarke für Ausstellungen der verschiedensten Art, die an Zahl beängstigend jedes Jahr gewachsen sind und noch wachsen, führten erfreulicherweise von selbst dazu, daß Künstler und darunter die besten Kräfte mit in den Dienst der Reklamemarkensache gezogen wurden. Große buchgewerbliche Betriebe, auch solche von hohem Ansehen, nahmen sich der künstlerischen Anfertigung von Reklamemarken an; die verschiedensten Verfahren kamen dabei in Anwendung; man darf sogar sagen, es ist eine besondere Industrie für solche Reklamemarken entstanden, die nicht zu unterschätzen ist und, wenn sie durch vernünftiges Sammeln und einwandfreie künstlerische Ausführung unterstützt wird, noch weiteren Zuzug erfahren wird.

Um einen kurzen Überblick über den heutigen Stand der Siegel- und Reklamemarken-Bewegung zu ermöglichen, geben wir diesen Ausführungen eine größere Anzahl solcher Marken bei, die uns in freundlichster Weise von den verschiedensten Seiten überlassen wurden. Ehe wir aber zu einer kurzen Besprechung derselben übergehen, sei noch der Tatsache Erwähnung getan, daß vielfach Plakate einfach in verkleinerter Form zu Siegel- und Reklamemarken als Vorwurf benutzt wurden. Es war das Bedürfnis nach solchen Marken vorhanden, es fehlten aber noch die Reklamemarken-Künstler, die Männer und Frauen, die sich mit dieser „Kleingraphik" abgaben. So finden wir die Plakate unsrer bekanntesten Plakatkünstler fast alle gleichzeitig als Reklamemarke wieder. So sehr einzelne derselben auch als verkleinertes Plakat, das heißt als Marke wirken, so sehr fallen andre in ihrer Wirkung ab. Das Reklamebild ist eben vom Künstler nicht für die kleine Fläche der Marke, sondern für die große Fläche des Plakats geschaffen worden. So kommt es vor, daß wirklich gute Plakate in ihrer Verkleinerung nicht mehr wirken. Ich nehme dabei Plakate unsrer ersten Plakatkünstler wie Hohlwein und andre nicht aus. Gewiß hat das „Blaue Auge" der vielgenannten Dresdener Hygiene-Ausstellung von Franz von Stuck auch als Siegelmarke vorzüglich gewirkt, wie aber steht es mit dem oder jenem hervorragenden Plakate andrer Künstler? Ist es nicht so, daß vor allem solche, die viele Einzelheiten bieten, in ihrer Verkleinerung geradezu dem Künstler schaden? Kann man es dem Künstler, zumal wenn er ein Gegner der Reklamemarke ist und sie für eine „Krankheit des 20. Jahrhunderts" hält, der sich voll dessen bewußt ist, daß sein Plakat als Marke nicht mehr wirkt, verübeln, wenn er sich gegen die Bildmarke ablehnend verhält und sie über alle Berge wünscht? Gewiß nicht! Das gewaltsame Zusammendrängen des auf andre Wirkungen berechneten



Plakats auf eine unendlich viel kleinere Fläche, die nicht auf Fernwirkungen berechnet ist, muß das ganze Bild verschieben. Ernst Growald in Berlin-Wilmersdorf hat ein „Sammelbuch für Reklamemarken nach Entwürfen deutscher Plakatkünstler" herausgegeben, das so recht zeigt, welch große Zahl von Plakaten gleichzeitig zu Markenzwecken benutzt wurde. Im Verhältnis dazu ist trotz der großen Verbreitung der Reklamemarke die Zahl der Künstler, die von vornherein ihre Reklamekunst für Plakat und Marke einrichten, selten; noch viel seltener aber sind eigentliche Reklamemarken-Künstler, die ihre Spezialität darin sehen, gute Reklamemarken zu entwerfen. Das darf nicht wundernehmen. Ist es doch keine Kleinigkeit, einen wirklich guten Entwurf für eine solch unscheinbare Reklamemarke zu liefern.

Das Deutsche Buchgewerbemuseum hat sich in seiner neu angelegten Sammlung davon leiten lassen, nicht unbegrenzt alles zu sammeln, was auf diesem Gebiete produziert wird; es beschränkt sich vielmehr darauf, alle offiziellen Marken — hier auch die weniger guten, ja sogar die schlechten — zu sammeln. In erster Linie läßt es sich angelegen sein, sämtliche Ausstellungsmarken, die meist von Künstlern entworfen und gut gedruckt sind, in seine Sammlungen aufzunehmen. Um über die Leistungen des Auslands auf dem laufenden zu sein, ist eine besondere Auslandssammlung angelegt. Besonderes Interesse wird ferner den Gelegenheits- und Wehrschatzmarken, den Vereins- und offiziellen Marken, ferner allen denen von besonders großen und offiziellen Veranstaltungen zugewendet. Eine weitere Abteilung zeigt Marken großer Firmen von Namen, um den Besuchern des Museums einen Einblick zu gewähren, wie solche Institute die Reklamemarke benutzen. Die wichtigsten Abteilungen sind schließlich die nach Künstlern und Kunstanstalten geordneten, in denen jeder, der für sich Reklamemarken anfertigen lassen will, in schöner Zusammenstellung sehen kann, was der oder jener Künstler leistet und wie die oder jene Firma den künstlerischen Entwurf auszuführen versteht. Dabei ist darauf Bedacht genommen, die verschiedenen Verfahren, die bei Anfertigung von Reklamemarken angewendet werden, noch besonders vorzuführen.

In folgendem seien aus diesen Abteilungen einige Marken herausgegriffen und kurz besprochen. Die Marken selbst sind auf besonderen Blättern unsrer Abhandlung beigegeben.

Die erste Marke unsrer Beilagen, welche mit *Ausstellungsmarken* beginnen, zeigt die Verkleinerung des bekannten Tiemannschen Plakats mit dem Buchdruckergreif, die zweite offizielle Reklamemarke der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914; sie ist in 13 Sprachen (deutsch, französisch, englisch, italienisch, spanisch, russisch, dänisch, schwedisch, holländisch, portugiesisch, japanisch, chinesisch und in der internationalen Hilfssprache Esperanto) erschienen und wirkt auch in der Verkleinerung recht gut.

Daß natürlich bei einer Ausstellung wie der buchgewerblichen Weltausstellung von der Reklamemarke in der ausgiebigsten Weise Gebrauch gemacht wird, ist selbstverständlich. Es kann daher nicht wundernehmen, wenn außer der offiziellen Ausstellungsmarke auch einzelne Arbeitsausschüsse und Sonderausstellungen solche herausgegeben haben, von denen wir die der Sondergruppen „Die Frau im Buchgewerbe" und „Schule und Buchgewerbe" unsern Lesern vorführen. Die „Frau im Buchgewerbe" hatte bereits zu Beginn ihrer Arbeit eine von Alice Clarus entworfene, sehr ansprechend und geschickt zusammengestellte Reklamemarke ausgegeben. Jetzt ist dieser eine Serie von sechzehn verschiedenen reizenden Bildmarken gefolgt, die von den Künstlerinnen Gallwitz, Schimz und Rudolph entworfen sind und die Frau in den verschiedenen buchgewerblichen Betrieben vorführen. Daß sämtliche Marken drucktechnisch und künstlerisch auf der Höhe stehen, braucht eigentlich nicht gesagt zu werden. Die Marke für die Sonderausstellung „Schule und Buchgewerbe" zeigt einen Jungen mit Büchern und ist von Zeichenlehrer Walther Krötzsch, der sich um diese Sondergruppe die größten Verdienste erworben hat, in einfacher, aber treffender Weise entworfen. Die Ausstellungen der Künstlerkolonie Mathildenhöhe in Darmstadt, die von Mai bis Oktober dieses Jahres stattfinden, haben es sich nicht nehmen lassen, eine wirklich künstlerische Marke zu schaffen. Die Eva-Marke der Ersten Varieté-Ausstellung Berlin, 9. bis 24. Mai 1914, wird ihre Wirkung nicht verfehlen. Für die Deutsche Werkbund-Ausstellung Köln 1914 ist das bereits überall bekannte künstlerische Plakat gleichzeitig als Siegelmarke benutzt worden, wobei allerdings die Lesbarkeit der Schrift und die Ausführung des Drucks nicht ganz einwandfrei sind. Einfach, aber wirkungsvoll und gut ist die Marke der Dresdener Handwerker-Ausstellung 1915; deutlich lesbare Schrift und der Hammer als Sinnbild des Handwerks sind der einzige Schmuck der Reklamemarke dieser Ausstellung. Während man früher mit *einer* offiziellen Reklamemarke für eine Ausstellung sich begnügte und damit den Zweck verfolgte, durch ein und dasselbe Markenbild eindringlich zu wirken, und durch seine Häufigkeit es dem Publikum so nahe wie möglich zu bringen, hat die Ausstellung für Gesundheitspflege Stuttgart 1914 eine Serie von zwölf Ausstellungsmarken ausgegeben. Den Anlaß dazu mag der heutige Sammeleifer gegeben haben. Die Stuttgarter Marken, von denen zwei unsrer heutigen Nummer beigefügt sind, verdienen volle Anerkennung. Die A.G.S.-Marke ist eine der besten Schriftmarken, die wir bis jetzt gesehen haben. Die zweite Marke



mit dem roten Herz ist in ihrer Einfachheit recht eindrucksvoll. Für die Badische Jubiläums-Ausstellung Karlsruhe 1915 hat Professor A. Groh eine Marke entworfen. Ein Reiter, der den Gründer der Stadt Karlsruhe Markgraf Karl Wilhelm, hoch zu Roß, umweht von der badischen Flagge, darstellt und ein geschickt angelegtes Schriftfeld schmücken die in jeder Beziehung, besonders aber in ihrer Farbenzusammenstellung wirklich hübsche Marke. Weniger gelungen sind die Briefverschlußmarken der Altonaer Gartenbau-Austellung, deren eine Serie Altonaer Stadtbilder, deren andre Wiedergaben der im Altonaer Rathaus hängenden Gemälde von Professor Arthur Kampf zeigen. Die kleine Fläche der Marken hat insbesondere den letzteren viel an Wirkung genommen. Von den zahlreichen Verbänden und Vereinen, die Werbemarken herausgegeben haben, konnten wir des beschränkten Raumes halber nur drei aufnehmen, die alle in ihrer Eigenart recht bemerkenswert sind. Die Bäcker haben es gut verstanden, mit ihrer Brezel für die große Deutsche Bäckerei-Fachausstellung in Leipzig Propaganda zu machen; der Arbeiter-Stenographenbund Arends, der von Stadtrat G. Richter in Lahr geleitet wird, zeigt auf seinen Marken geschickt seine einzigartige illustrierte stenographische Fibel; schön und vornehm endlich ist die Marke des Bayrischen Verkehrsbeamtenvereins. Von ausländischen Ausstellungen sind die Marken der Norwegischen Jahrhundert-Ausstellung in Christiania, der Marine-Ausstellung in Genua und der Schweizer National-Ausstellung in Bern beigegeben. Letztere Marke gehört zweifellos mit zu den besten Ausstellungsmarken, die verausgabt wurden. Die goldene Ähre auf blauem Grunde, im Hintergrunde die Schweizer Berge, geschickt gewählte Schrift machen dem Künstler, R. Dürrwang, der sie entwarf, alle Ehre.

Den Reigen der *Firmenmarken* möge die Kakesfabrik Bahlsen in Hannover eröffnen. Jedermann, der mit offenem Auge kaufmännische Drucksachen, Packungen, Prospekte oder Reklamemarken verfolgt, ist es längst bekannt, daß die Bahlsensche Fabrik in allen diesen Beziehungen immer auf künstlerische Ausführung Wert gelegt hat, und das danken ihr nicht nur die Sammler, sondern auch die Konsumenten der beliebten Kakes, nicht zum letzten die Kinder, die an den allerliebsten Bildchen die größte Freude haben. Vornehm sind die Marken des Norddeutschen Lloyd. Auch er hat wie Bahlsen Künstler für seine Reklamemarken herangezogen. Es gewährt wirklich ästhetischen Genuß, die verschiedenen Marken des weltbekannten Lloyd zusammen zu sehen. Die Firma Günther Wagner in Hannover mit ihren einfachen und recht eindrucksvollen Marken reiht sich den genannten würdig an. Die Sektkellerei Matth. Müller in Eltville hatte für ihre Müller-Extra-Marken einen Wettbewerb ausgeschrieben und dafür die respektable Summe von 4600 Mark in Preisen ausgesetzt. Kein Wunder, daß über 1800 Entwürfe einliefen, kein Wunder aber auch, daß recht gute und vorteilhafte Vorlagen zur Prämiierung kamen. Des weiteren seien erwähnt Velhagen und Klasings Monatshefte, die der „Kleingraphik" in letzter Zeit einen besonderen Artikel gewidmet haben und diesem eigene Reklamemarken beigaben, welche für jeden Sammler sehr beachtlich sind. „Boa-Lie" hat es durch seine Reklamemarke recht wohl verstanden, sich jedermann, der sie sieht, ins Gedächtnis zu prägen. Auch die Wochenschrift „Hansabund" wird durch die geschickt angelegte Reklamemarke jedem im Gedächtnis bleiben. Für die bekannte Kunstanstalt Albert Ebner hat Emil Pirchan eine recht eindrucksvolle Bildmarke geschaffen, die ihrem Zweck voll entspricht. Das Warenhaus Gebrüder Ury in Leipzig hatte sich Erich Gruner verschrieben, der ihm eine Serie recht hübscher Marken geschaffen hat. Wie Bahlsen in Deutschland, so ist die Seidenfirma Grieder in der Schweiz durch ihre guten Drucksachen längst bekannt. Ihre Reklamemarke reiht sich den vielen Veröffentlichungen der Firma würdig an. Die Sirius-Marke ist wie die Pintsch-Licht-Marke von Schulpig in sehr geschickter Weise entworfen. Geschickt ist die Raumverteilung, geschickt die Schriftanordnung, geschickt die Farbenzusammenstellung. Der Deutsche Fachverband der Bureauindustrie in Berlin hat in seiner Marke eine echte Reklamemarke geschaffen, die zeigt, daß die Herausgeber wissen, was Reklame ist. Die Marken von Franz Kathreiners Nachf. in München werden neben ihrer guten Ausführung wohl der interessanten Sujets halber gern gesammelt. Berühmte Ärzte bringen die Marken Maltzym, die dadurch recht belehrend wirken. Letzterer Grundsatz ist von der weltbekannten Kaffee-Handels-Aktien-Gesellschaft in hervorragender Weise befolgt worden. Sie hat sich durch den bekannten Heraldiker Professor Otto Hupp in München Wappenmarken entwerfen lassen, welche in ansprechender und interessanter Weise in die Wappenkunde einführen.

Die eben besprochenen Firmenmarken haben uns von selbst auf den oder jenen *Künstlernamen* geführt. Wie bereits oben gesagt, ist die moderne Reklamemarke eigentlich ein Münchener Kind. Kein Wunder, daß vor allem Münchener Künstler in erster Linie stehen, wenn es sich um Reklamemarken handelt. Die bekanntesten Namen fehlen nicht. Ludwig Hohlwein, C. Kunst und andre haben sich nicht geschämt, ihre Dienste der Reklamemarke zu widmen. Emil Pirchan und Sigmund von Suchodolski haben beide in ihrer Art neuerdings der Reklamemarke eine besondere Note gegeben. Neben München ist durch Bahlsen Hannover getreten, das durch Entwürfe von Änne Koken und Mela Köhler sich einen Namen auf dem Reklamemarkengebiet gesichert hat. Und



auch die Reichshauptstadt ist nicht zurückgeblieben. Namen wie Lucian Bernhard, Julius Klinger, Julius Gipkens, Deutsch, Jacoby-Boy und andre sind Reklamemarken-Verbrauchern und Reklamemarken-Sammlern keine unbekannten mehr. Es scheint fast, als ob die Künstlerschaft neuerdings ihre Abneigung gegen die Reklamemarke aufgäbe und ihr mehr wie je nicht bloß ihre Aufmerksamkeit, sondern ihre Schaffenskraft zuwendete, so daß wir demnächst in einem besonderen Artikel auf die Reklamemarken-Künstler zurückzukommen gedenken.

Nach diesen kurzen Worten über die Künstler nur noch ein paar Zeilen über die Reklamemarken-Verfertiger und die verschiedenen Verfahren, welche bei Herstellung der Reklamemarken zur Anwendung kommen. Man darf wohl sagen: Es gibt kaum eine andre Drucksache, die so sehr wie die Reklamemarke fast alle Techniken und Druckverfahren in Anspruch nimmt. Sie wird auf dem Wege des Prägedrucks, der Lithographie und des Steindrucks, des Tiefdrucks, des Buchdrucks, des Lichtdrucks, des Dreifarbendrucks, durch Offsetdruck, durch Kombinationsdruck, durch Autotypie, durch Photochromdruck usw. hergestellt. Unsre besten Firmen stellen Reklamemarken in den verschiedensten Verfahren her. Die meisten Marken werden in Steindruck, die wenigsten in Buchdruck hergestellt, was in der Natur der Sache liegt. Um die verschiedenen Verfahren wenigstens unsern Lesern anzudeuten, sind eine Schriftgießereimarke der Firma Klinkhardt, eine Autotypiemarke der bekannten Firma Dr. Trenkler & Co., eine Marke in Kombinationsdruck der Kunstanstalt Käsbohrer in München, eine Buchdruckmarke von Frank in Stuttgart, eine Tiefdruckmarke der Deutschen Photogravur A.-G. in Siegburg und eine Dreifarbendruckmarke von der Weltfirma B. G. Teubner unserm Aufsatz beigegeben, die alle in Beziehung auf Herstellung als mustergültig bezeichnet werden können.

Die Teubnerschen Marken sind nach den bekannten Künstler-Steinzeichnungen (Originallithographien) des Verlages hergestellt. Wie diese haben sie den Zweck, der grauenhaften Geschmacklosigkeit in Bilderfragen, wie sie nunmehr auch in dem immer mehr um sich greifenden Reklamewesen sich breit macht, durch Darbietung inhaltlich belehrender, in Farbe und Zeichnung künstlerisch wertvoller und dabei volkstümlicher Bilder entgegenzuarbeiten und durch die Marken schon auf die Jugend kunsterzieherisch zu wirken. Die Motive der Marken sind in reicher Abwechslung den verschiedensten Gebieten entnommen (alten deutschen Städten und Burgen, kulturhistorischen Denkmälern, dem Industrieleben, dem Tier- und Pflanzenleben, Landschaften, dem dörflichen Leben, Märchen und Sage und andern mehr), die sie nicht in der unübersichtlichen Fülle der Wirklichkeit, sondern vereinfacht und in charakteristischer Betonung des Wesentlichen darstellen. Die Marken sollen als (wenn auch stark verkleinerte und in den Farben abgeschwächte) Wiedergaben der Teubnerschen Künstler-Steinzeichnungen die weitesten Kreise auf die Originalblätter selbst aufmerksam machen, die als echte Volkskunst auch den wenig Bemittelten infolge der niedrig gehaltenen Preise zugänglich sind.

Aus all dem Gesagten geht hervor, daß dem Deutschen Buchgewerbemuseum in seiner Reklamemarkensammlung ein großer Spielraum gegeben ist, um sie in Beziehung auf Technik und Künstler, auf Anwendungsgebiet von privater oder amtlicher Seite einigermaßen anziehend zu gestalten.

Wenn die Sammlung des Deutschen Buchgewerbemuseums sich eine Beschränkung auferlegen muß und nicht alles planlos aufnehmen kann, was in dieser Beziehung geboten wird, so sieht sie doch darauf, daß auch schlechte Marken mit vorhanden sind, um Beispiel und Gegenbeispiel zeigen zu können. Mit Schrecken kann man aus einer solchen Zusammenstellung sehen, was man vielfach wagt, der Welt in dieser Hinsicht zu bieten. Die Sammelwut, der es ganz gleichgültig ist, ob eine Marke gut oder schlecht ist, mag viel daran schuld sein, daß man skrupellos möglichst billige Ware auf den Markt schleuderte. Unser deutsches Buchgewerbe sollte aber alles tun, um solchen Auswüchsen zu steuern, nicht nur im Interesse der Reklamemarken-Sammler und Reklamemarken-Verbraucher, sondern auch der Reklamemarken-Verfertiger. Der Rückschlag muß kommen, er kann nicht ausbleiben. Je mehr „Kitsch" in Massen an irgendeiner Straßenecke — das Hundert zu 20 Pfennig oder noch billiger kann man heute in Großstädten vielfach angeboten bekommen — dem Publikum geboten wird, desto rascher wird es um das Sammeln getan sein, desto schneller wird das Interesse an der Reklamemarke erkalten, so daß auch der Fabrikant, der seine Ware damit bekannt machen will, diesen Weg der Reklame nicht mehr einschlagen wird, zum Schaden des Buchgewerbes, dem durch die Reklamemarke ein neues Arbeitsgebiet ermöglicht worden ist. Gerade das Buchgewerbe von heute, bei dem sich allüberall guter Geschmack und künstlerische Auffassung Bahn bricht, sollte alles aufbieten, um auch auf diesem Gebiete, wo guter Geschmack in die allerweitesten Kreise mit großer Leichtigkeit verpflanzt werden kann, das möglichste zu tun, daß nur einwandfreie, künstlerisch wertvolle Marken geliefert werden, damit nicht das sehr aussichtsreiche Gebiet der „Kleingraphik", das zurzeit zweifellos noch in Blüte steht, über kurz oder lang zu Grabe getragen wird.

Erfreulicherweise hat die Sammlerwelt bereits eingesehen, daß dem „Reklamemarken-Unfug", wie er vielfach getrieben wird, gesteuert werden muß. Vielfach sammelt man nicht mehr blindlings, sondern nach gewissen Gesichtspunkten. Gelegentlich einer

der letzten Reklamemarken-Ausstellungen habe ich mit großer Freude konstatieren können, daß die Schuljugend, deren Lieblingssport das Sammeln der kleinen bunten Bildchen ist, bereits sich dessen bewußt ist, daß dieselben von ganz verschiedener Bedeutung sind. „Ich habe hier eine Hohlwein," erklärte ein zwölfjähriger Junge; „ich habe sie mehrfach; wenn du sie eingetauscht haben willst, so mußt du mir aber mindestens fünf von deinen Marken geben. Hohlwein macht nur gute Marken." Diese Äußerung zeigt, daß selbst bei der Schuljugend in der Gegenwart kritisch verfahren wird.

Kuriosa, Druckfehler und ähnliches spielen in der Reklamemarken-Sammlerwelt bereits auch eine Rolle. Schnell entdeckte man, daß die sechseckige Schriftsiegelmarke der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 in dem Worte Ausstellung nur ein s besaß. Man hielt es für einen Druckfehler und glaubte, die Ausstellungsleitung hätte sofort nach Entdeckung desselben die Marke eingezogen, so daß sie, wie die deutschen Reichsmarken, die seinerzeit anstatt der Aufschrift „DEUTSCHES REICH" den Druckfehler „DFUTSCHES REICH" trugen und infolgedessen sofort eingezogen wurden, eine Rarität zu werden versprach; man nahm deshalb an, daß sie infolge dieses Versehens wohl bald hohe Preise erzielen werde. Wird doch berichtet, daß für eine solche Marke der erkleckliche Preis von 50 Mark von einem Reklamemarken-Enthusiasten gezahlt worden ist. Die Ausstellungsmarke der „Bugra" mit einem s ist aber keineswegs selten, da von derselben Hunderttausende verausgabt wurden. Anders freilich steht es um eine Serie der „Iba", der Vorgängerin der Bugra, der Internationalen Baufachausstellung in Leipzig, die überhaupt nicht zur Ausgabe gelangte und nur in wenigen Musterbogen in die Hände aufmerksamer Reklamemarken-Sammler kam. Die Kunstanstalt Dr. Trenkler & Co. hatte eine offizielle Reklamemarkenserie in Buntdruck für diese Ausstellung vorbereitet, die aber infolge anderweiter Verpflichtungen der Ausstellungsleitung gegenüber einem Reklameinstitut nicht auf den Markt kommen konnte, ja deren unentgeltliche Abgabe sogar streng untersagt war. Kein Wunder, daß der eifrige Sammler diese „Seltenheit" (ob die seinerzeit gedruckten Vorräte eingestampft worden sind oder noch existieren, oder ob nicht doch noch eine Reihe Bogen den Weg in die Sammlerwelt fanden, dies entzieht sich unsrer Kenntnis) besonders suchte und sie teuer bezahlte. Wegen ihrer nicht einwandfreien Ausführung mußten die zweiten Reklamemarken der Bugra, welche das Tiemannsche Plakat mit dem Buchdruckergreif als Bild zeigen, ebenfalls in der Ausgabe unterdrückt werden, ohne daß natürlich verhindert werden konnte, daß eine Reihe von Bogen unter die Sammler kam, so daß also auch hier wieder als Kuriosum eine Seltenheit geschaffen wurde, die viel begehrt ist. Wie weit die Differenzierung bei den Sammlern wie bei Briefmarkensammlern geht, zeigt übrigens wiederum die „Iba", von welcher die Sammler die verschiedensten Abarten registrieren. Die in Steindruck ausgeführte erste Reklamemarke mit dem Völkerschlachtmotiv existiert ungezähnt und gezähnt, mit Firmeneindruck und ohne Firmeneindruck; die zweite offizielle Marke mit der Säule aber weist noch mehr Differenzierungen auf: abgerundete oder eckige Sockelkanten, links oder rechts schattiert, bräunliches oder weißes Papier, verschiedene Farben der Inschrift usw. Man glaubt sich, wenn man dies und ähnliches liest (eine geradezu peinliche Differenzierung gibt Dr. Möbusz in Lübeck in Beziehung auf Esperanto-Reklamemarken), in die Katalogisierungsarbeit eines Briefmarkenkatalog-Herausgebers versetzt, der peinlichst alle Nuancierungen beachtet und genauestens notiert, damit zum Teil „Raritäten" schaffend, von denen die Ausgeber vielleicht keine Ahnung haben. Mag eine solche Wertschätzung von Kuriosa oder von Fehldrucken bei Briefmarken eine gewisse Berechtigung haben, so ist ihr doch wohl bei Reklamemarken, selbst bei solchen, die offiziellen Charakter tragen (auch von der Schweizerischen Landesausstellung Bern 1914 soll es Fehldrucke geben, indem in einer der beiden unteren Schriftzeilen sich ein Druckfehler eingeschlichen hat), die Berechtigung abzusprechen. Eine Reklamemarke ist keine Briefmarke. Ihr fehlt die staatliche Autorität, ihr fehlt auch der positive Wert, der der Briefmarke ungestempelt innewohnt und der ihr selbst nach ihrer Entwertung durch Abstempelung doch mehr oder minder in einem gewissen Grade je nach der Seltenheit oder Häufigkeit ihres Vorkommens noch anhaftet. Deswegen hat auch der Briefmarken-Sammelsport, trotzdem er nicht neueren Datums ist, nicht nachgelassen, sondern ist stetig, wenn auch langsam, in seiner Entwicklung vorwärts geschritten. Die Verhältnisse liegen eben beim Briefmarken-Sammelsport und beim Reklamemarken-Sammelsport verschieden. Die Reklamemarke wird meistens unentgeltlich abgegeben. Ihr Zweck ist ja auch der der Reklame. Sie soll möglichst bekannt werden, möglichst überall gesehen werden, die Briefmarke dagegen ist Wertobjekt, sie muß gekauft werden, und ist in verschiedenen Werten nicht sehr häufig und deshalb selbst nach ihrer Entwertung noch sammelnswert.

Wird das Reklamemarken-Sammeln von Bestand sein? Oder wird ihm dasselbe Schicksal beschieden sein, wie dem Sammeln von Ansichtskarten, das heute fast ganz erloschen zu sein scheint? Die Frage ist nicht ohne weiteres zu beantworten. Dem ausgedehnteren Sammeln von Ansichtspostkarten stand ihre Größe sehr bald entgegen. Man wußte nicht, wo die vielen Karten alle unterbringen. Das mag mit ein Grund gewesen sein, warum die erste Begeisterung



für das Sammeln von Ansichtspostkarten so schnell nachließ. Auch bei Briefmarken ist ja das Sammeln von Ganzsachen lange nicht so verbreitet, wie das Sammeln der Briefmarke selbst, zweifellos einzig und allein aus dem Grunde, weil die Ganzsachen andre Anforderungen an die Aufbewahrung stellen als die verhältnismäßig kleinen und bescheidenen Briefmarken. So nimmt auch die Reklamemarke einen bescheidenen Raum für sich in Anspruch und hat hierin sicherlich einen Vorsprung gegenüber der so schnell vergessenen Ansichtspostkarte. Und trotzalledem ist doch der restlose Vergleich mit der Briefmarke nicht möglich. Die Reklamemarke kennt eben keine Grenzen, sie ist unkontrollierbar. Das zeigt sich schon in der Tatsache, daß es bis jetzt nicht gelungen ist, einen vollständigen Katalog derselben zu schaffen, — die bis jetzt vorliegenden Kataloge des Pionier-Verlags in München und des Globus-Verlags in Berlin können und wollen wohl auch keinen Anspruch darauf erheben, etwa mit dem Katalog der Gebrüder Senf für Briefmarken verglichen zu werden. Die Ausgabe der Reklamemarken ist so leicht möglich — jedermann kann ja solche ausgeben —, daß über Nacht jedes Verzeichnis veraltet ist, während ein Briefmarkenkatalog doch stetig sich erweitert und vermehrt, jedenfalls aber bei der absolut offiziellen Ausgabe der Briefmarken jederzeit auf seine Vollständigkeit kontrollierbar ist. Auch die Tatsache, daß man bei Reklamemarken heute bereits mit „Neudrucken“ von Seltenheiten rechnet — man vergleiche z. B. die Neudrucke der Szatmärer Gartenbau-Ausstellung 1903 — kann daran nichts ändern.

Mit Unrecht hat man von den verschiedensten Seiten gegen das Sammeln von Reklamemarken insbesondere bei der Schuljugend Front gemacht und dabei das „Kind mit dem Bade“ ausgeschüttet. Gewiß ist es richtig, gegen das planlose Sammeln des unglaublichsten „Kitsch“ mit aller Energie aufzutreten; ebenso richtig ist es aber, daß die Reklamemarke, sei es nun die offizielle Ausstellungsmarke oder die Marke eines Verkehrsvereins oder die Industrie-Reklamemarke in demselben Maße — wenn nicht noch mehr — wie die Briefmarke pädagogischen Wert in sich birgt. Bei dem Briefmarkensammeln wird das längst nicht mehr bestritten, und doch kann die Reklamemarke mit ihren Abbildungen, die den verschiedensten Gebieten des menschlichen Lebens entnommen und nicht etwa bloß wie die Briefmarke im großen und ganzen auf Völkerkunde beschränkt sind, noch weit mehr erzieherisch, unterhaltend und belehrend wirken. Fast kein Gebiet des menschlichen Schaffens und Wirkens ist heute von der Reklamemarke unberührt. Selbst der Erwachsene wird mit Interesse eine gut angelegte Reklamemarkensammlung in einer Mußestunde durchsehen und erstaunt sein, welche Belehrung in den kleinen Dingern steckt. Und wer als Vater zusehen kann, wie die Kinder neuerdings die Reklamemarke völlig „studieren“ und sich erklären lassen, wird doch nicht so ohne weiteres den Stab über den neuen Sammelsport brechen. Hinter den unscheinbaren farbigen Bildern steckt eben doch mehr, als man auf den ersten Blick annimmt, und wäre es deshalb sehr zu bedauern, wenn der „Reklamemarkensport“ im guten Sinne des Wortes sich wieder verlieren würde.

Was aber läßt sich dagegen tun? Gar manches meiner Meinung nach, wenn man die verschiedenen Schäden prüft und auf deren Abhilfe dringt. Künstlerische Gestaltung, gute Ausführung, zielbewußte Verbreitung und so manches andre können hier vieles ändern. So manchmal sind schon zehn Gebote für eine Sache aufgestellt worden. So sei es auch für die Reklamemarke gestattet.

1. Gib den Entwurf deiner Reklamemarke einem *guten Künstler*, der sich hierfür eignet, in Auftrag!
2. Gib diesen Entwurf einer leistungsfähigen Druckerei, die imstande ist, ihn gut und künstlerisch zu reproduzieren, in Ausführung.
3. Lasse keine Massenauflage herstellen, sondern veranstalte mehrere Auflagen, die sich durch Farbe oder Papier oder sonst irgend etwas unterscheiden.
4. Verwende kein zu großes Format für deine Reklamemarken, so daß sie auch wirklich noch ihren Zweck erfüllen.
5. Versehe deine Marken mit einer Jahreszahl und drücke ihr so einen zeitlichen Wert auf, wodurch das Interesse und der Ordnungssinn der Sammler mehr geweckt wird.
6. Gib deine Reklamemarken nicht unentgeltlich ab, sondern bringe sie zur Ware oder zum sonstigen Zweck, der mit ihr verfolgt wird, in irgendeine Beziehung.
7. Veranstalte keine späteren Neudrucke deiner Marken, und wenn sie auch noch so sehr begehrt werden.
8. Veranstalte keine planlosen Ausgaben von Marken, sondern nur solche, die einen ausgesprochenen Zweck verfolgen.
9. Schütze deine Marken gegen Nachahmung.
10. Verkaufe sie an Händler nur zu einem Preise, der dem künstlerischen Werte derselben entspricht.

Werden diese zehn Gebote beachtet, so wird manches besser werden. Die Reklamemarke wird dem Exlibris sich nähern, das auch nicht planlos ist und wahl- und zahllos ausgegeben wird; man wird sie mehr achten und schätzen und dies ist der Reklamemarke zu wünschen, die als kleines Kunstwerk nur Gutes stiften kann. Dr. *Schramm*.



BERICHTE VON · DER BUCHGEWERBLICHEN WELTAUSSTELLUNG LEIPZIG 1 · 9 · 1 · 4

Ostasien auf der Buchgewerbe-Ausstellung

IM Dezemberheft des Archiv für Buchgewerbe brachten wir einen Aufsatz des Herrn Dr. R. Stübe in Leipzig über die Entstehung des Typendrucks in Korea. — Die interessanten Ausführungen des Verfassers haben wohl nicht nur bei Laien, sondern auch bei der Mehrzahl der fachmännischen Leser unsers Blattes Verwunderung hervorgerufen über die Tatsache, daß man in Korea bereits ein halbes Jahrhundert vor Gutenberg bewegliche Typen, welche aus Kupfer gegossen waren und mit denen Bücher gedruckt wurden, erfunden hatte.

Damit ist jedoch die Bedeutung Koreas als der Geburtsstätte einer neuen Epoche im Buchgewerbe Ostasiens und der sich darauf gründenden kulturellen Entwicklung des geistigen Lebens dort nicht erschöpft. Auf der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik wird man mit weiterem Staunen erfahren, daß auch auf andern Gebieten des Schrift- und Buchwesens Korea vor Jahrhunderten eine führende Rolle einnahm. Nach einer Mitteilung des Kaiserlichen Deutschen Generalkonsuls für Korea, des Herrn Dr. Krüger in Söul, an das Direktorium der Buchgewerbe-Ausstellung hat Herr Dr. Herbert Müller, welcher die ostasiatische Gruppe der kulturhistorischen Abteilung der Ausstellung in Verbindung mit Herrn Prof. Dr. Conrady zusammenstellt, sich Mitte Januar in Söul auf der Durchreise von Peking nach Japan aufgehalten. Es ist ihm dank der Unterstützung des Generalkonsuls und des Entgegenkommens der koreanischen Behörden gelungen, eine ganze Reihe von alten koreanischen Typendrucken in verschiedenen Palästen und Klosterbibliotheken aufzufinden und zum Teil zu erwerben. Aber auch weitere Gegenstände, welche von großem kulturhistorischen Werte sind, werden in dieser koreanischen Sammlung vertreten sein. So wird man erfahren, daß ein Nachfolger des Königs Tjä-Jong, welcher im Jahre 1403 die beweglichen Lettern einführte, eine weitere bedeutende Erfindung auf dem Gebiete des Schriftwesens der Allgemeinheit zugängig machte. Unter der Regierung dieses Königs, Se-Jong, wurde nämlich eine vereinfachte koreanische Volksschrift geschaffen, die als Ersatz für die so außerordentlich schwer zu erlernenden komplizierten chinesischen Schriftzeichen diente. Diese Umwälzung war von weittragendem Einfluß auf die koreanische Volksbildung, denn sie ermöglichte auch dem einfachen Manne aus dem Volke, sich schriftlich auszudrücken, was ihm vorher nicht möglich war, da ein großes Studium dazu gehörte, die chinesischen Schriftzeichen anzuwenden. Infolgedessen erreichte vor Jahrhunderten die koreanische Volksbildung eine bemerkenswerte Stufe. Leider aber stehen die heutigen Koreaner in diesem Punkte, wie überhaupt in bezug auf die allgemeine Bildung und Kultur wesentlich hinter ihren Altvorderen zurück und somit ist die Kenntnis der alten koreanischen Kultur der einheimischen Bevölkerung heute so gut wie verloren gegangen. Es muß den fremden Missionaren als Verdienst angerechnet werden, daß sie zuerst auf das Vorhandensein der uralten, mißachteten und in irgendeinem Winkel versteckten koreanischen Werke wieder aufmerksam gemacht haben. Als Korea unter dem Namen „Chosen“ japanischer Gebietsteil geworden, machten sich die Japaner daran, diese alten Schätze aufzusuchen, zu sammeln und zu ordnen.

In Europa weiß man wenig von dieser uralten koreanischen Kulturblüte, und es ist ein großes Verdienst des erwähnten Dr. Herbert Müller, daß er nun einige dieser bedeutenden und merkwürdigen Schätze nach Europa bringt, und ein weiteres Verdienst der Ausstellung, daß sie diese Schätze zum erstenmal dem großen Publikum, vor allem den Fachleuten Deutschlands sowie der ganzen Kulturwelt zugängig macht.

Natürlich wird man auch koreanisches Papier auf der Ausstellung finden und auch das dürfte nicht allenthalben bekannt sein, daß in Korea heute noch Papier in der Hausindustrie fabriziert wird und in ganz Ostasien hochgeschätzt ist. Den Rohstoff zu diesem koreanischen Papier liefert der Papiermaulbeerbaum (Broussonetia papyrifera l'Her.), aus dessen Bast das Papier hergestellt wird. Es gehörte jahrhundertelang bis zu dem Frieden von Shimonoseki im Jahre 1895 zu denjenigen Landeserzeugnissen, welche alljährlich als Tribut in größeren Mengen an den kaiserlichen Hof in Peking geliefert werden mußten.

Unter den koreanischen Ausstellungsobjekten befinden sich auch Handschriften koreanischer Kalligraphen im Original und im Abklatsch, ferner außer Erzeugnissen des koreanischen Blockdrucks auch Drucke der verschiedenen Typen vom 15. Jahrhundert



an bis auf die Neuzeit, ferner illustrierte Werke, buddhistische Sutras, Schulbücher, amtliche Werke, sodann neben den bereits schon erwähnten Bronze- bzw. Kupfertypen solche aus Holz. Von koreanischem Papier werden 48 Proben vorliegen, ferner koreanische Pinsel, Tusche-Reibsteine, Tusche, Wassergefäße, Halter usw. Schließlich wird eine sehr interessante, wenn auch kleine Siegelsammlung vorhanden sein, darunter das Originalsiegel, mit welchem das älteste koreanische Papiergeld, das völlig verschwunden ist, versehen wurde. Im Ganzen umfaßt die koreanische Sammlung etwa 250 bis 300 Nummern.

Der Fachmann und der Laie werden aus dieser kurzen Aufzählung einer einzelnen Gruppe der historischen Ausstellung in der „Halle der Kultur“ ersehen, wie außerordentlich umfangreich und interessant die kulturhistorische Abteilung überhaupt sein und wie im besonderen Ostasien mit seiner uralten Kultur umfangreich auf der Ausstellung vertreten wird.

Viel eindrucksvoller als Korea wird naturgemäß Japan ausstellen. Der ganze Raum, der japanische Ausstellungsgegenstände aufnimmt, wird in zwei Abteilungen durch eine Holz- und Papierwand geteilt sein, von denen der eine Raum den Buchdruck, das Zeitungswesen und in der Mitte der Gruppe eine drehbare buddhistische Bibliothek umfaßt. Der andre Raum enthält in der Mitte ein Atelier für Farbendruck und um dieses herum gruppiert japanische Graphik, Bucheinband und Schriftwesen.

Sehr instruktiv werden die Dioramen sein, welche eine japanische Druckerei darstellen und eine der berühmten alten Bibliotheken. Nicht fehlen werden in der japanischen Abteilung die berühmten Drucke der Jesuitendruckerei in Amakusa, welche seit 1592 besteht. Ein besonderes Diorama, bei dem gleichzeitig die Inneneinrichtung des japanischen Hauses gezeigt wird, stellt eine Schreibstube dar, wie sich solche in der Nähe der Gerichtshöfe, Rathäuser und andrer Häuser auf der Straße befinden. Im Nachbarhause sieht man die Werkstätte eines Stempelschneiders. Diese Dioramen sind bis ins kleinste eingerichtet. Man erblickt z. B. in der Schreibstube das Schreibpult, Papierständer, Schreibmaterialien, im Hintergrund Ahnentafeln neben dem Hausaltar, einen Setzschirm mit kalligraphischen Verzierungen, ferner Bücherschränke und vor dem Haus Reklameschilder. Die Arbeitsräume des Stempelschneiders enthalten eine japanische Ladeneinrichtung, auf dem Tische sieht man die verschiedenen Rohmaterialien für Stempel, wie Speckstein, Bergkristall, Marmor, Holz, Glas usw., sowie die zum Schneiden erforderlichen Instrumente. Vor dem Laden hängt eine Papierlaterne mit Reklameaufschrift, ein Firmenschild usw.

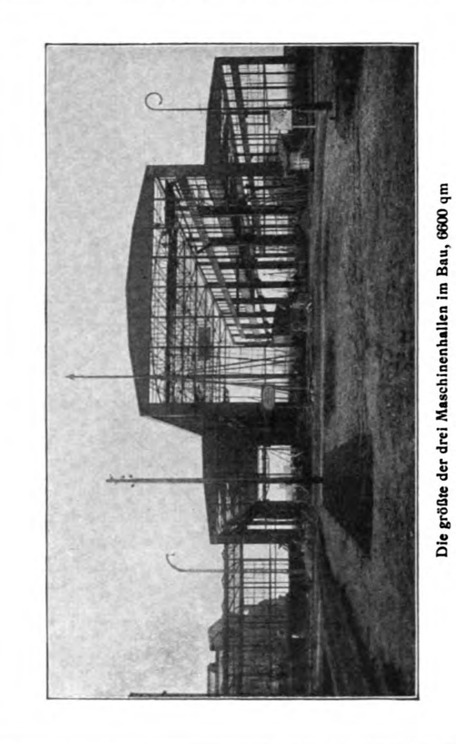
Aber auch dafür hat das Ausstellungsdirektorium gesorgt, daß die Vorführung des heutigen japanischen Holzschnittes durch japanische Fachleute vor den Augen des Publikums erfolgt. An der Straße der Nationen erhebt sich gegenüber dem französischen Pavillon ein reizendes Haus, welches einer Sammlung moderner graphischer Gegenstände aus Japan als Ausstellungshalle dient. An dieses Haus schließt sich eine 12 Meter lange Werkstätte an, in der vier oder fünf japanische Holzschneider ihre Kunst ausüben.

Wenn wir nun noch erwähnen, daß in ähnlicher Weise wie Japan auch China auf der Ausstellung vertreten ist und daß auch *Siam* sich mit seinen reichen Schätzen offiziell an ihr beteiligt, so wird auch derjenige, der von der Bedeutung des Ostens für die Entwicklung des Buchgewerbes und der geistigen Kultur nur eine kleine Vorstellung hat, sagen müssen, daß er ungeheuer viel Interessantes und Lehrreiches auf der Ausstellung sehen wird. Natürlich sind in der kulturhistorischen Abteilung alle Länder in ähnlicher Weise vertreten, von den frühesten prähistorischen Resten der ersten graphischen Betätigung des Menschen bis zum Einsetzen der neuesten technischen Errungenschaften. O. T.

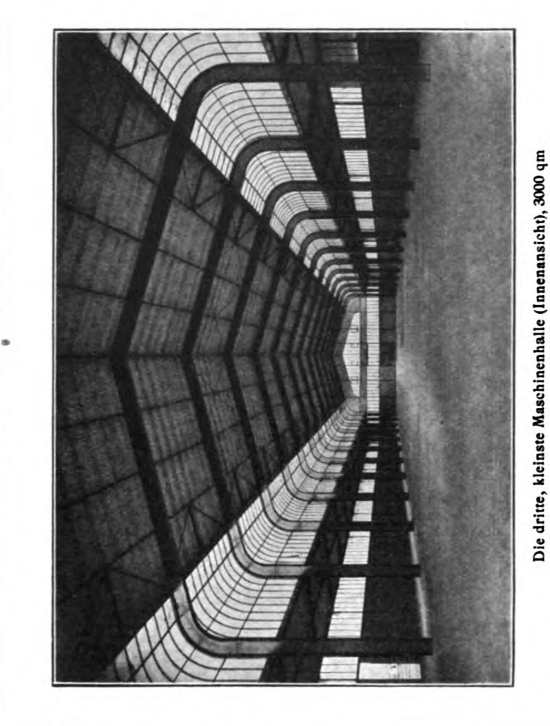
Großbritannien auf der Buchgewerbe-Ausstellung

NACH außerordentlich schwierigen schriftlichen und mündlichen Verhandlungen zwischen dem Ausstellungsdirektorium und dem englischen Handelsministerium ist es nunmehr gelungen, eine offizielle Beteiligung der englischen Regierung an der Ausstellung herbeizuführen. Dieser Erfolg ist mit großer Freude zu begrüßen, steht doch England im Buchgewerbe an einer führenden Stelle. Abgesehen von dem voraussichtlich außerordentlich reichen Inhalt der englischen Landesgruppe, wird diese sich auch äußerlich in einer sehr interessanten und anziehenden Form präsentieren. Das Gebäude, welches die Regierung errichten wird, ist im Tudorstil gehalten und trägt den Charakter eines jener malerischen englischen Edelsitze, welche mit ihren Zinnen und Türmen an Festungen erinnern, an jene trutzigen und malerischen Bauwerke, die man namentlich in Schottland bewundert. Es ist, als ob mit unsichtbarer Schrift das stolze englische Wort auf dem Gebäude stände: My house is my Castle.

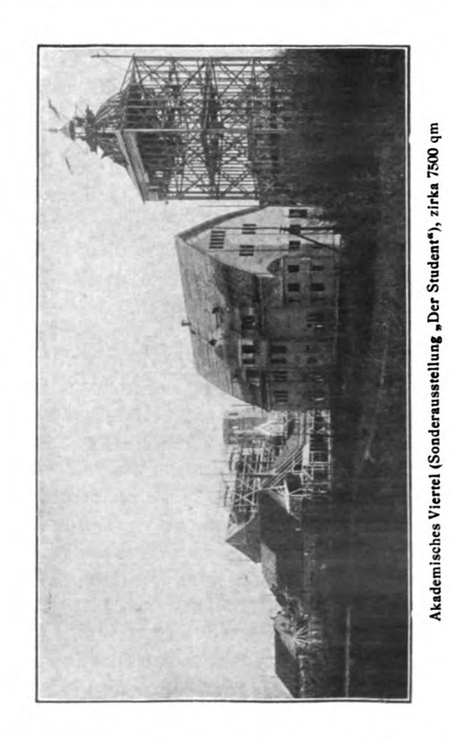
Das Gebäude liegt an der Straße der Nationen neben dem russischen Pavillon, dicht am Ausstellungseingang des Verwaltungsgebäudes. Es bedeckt 1000 Quadratmeter Bodenfläche und stellt ein langgestrecktes, eingeschössiges Bauwerk dar aus Werksteinen errichtet und mit Zinnen gekrönt. Ein mächtiger quadratischer Eckturm wächst aus dem breit gelagerten Unterbau heraus, der ebenfalls wieder mit Zinnen geschmückt ist und von einem kleineren seitlichen Turm überragt wird, welcher die englische Flagge



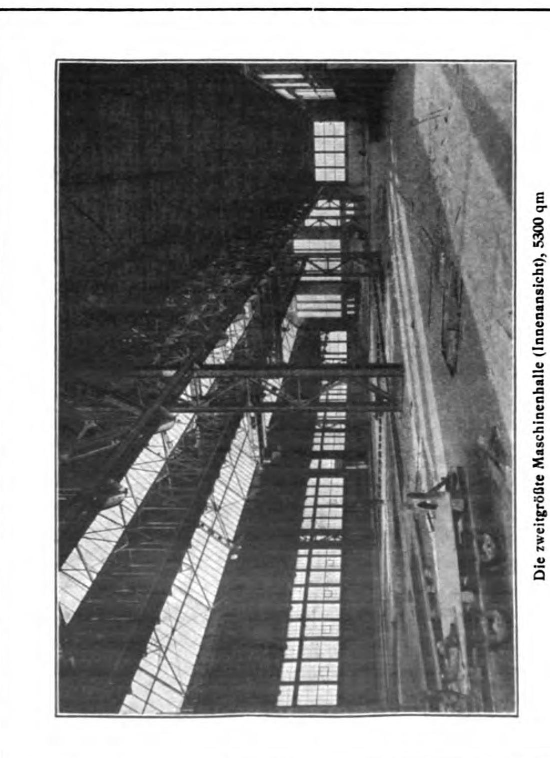
Die größte der drei Maschinenhallen im Bau, 6600 qm



Die dritte, kleinste Maschinenhalle (Innenansicht), 3000 qm



Akademisches Viertel (Sonderausstellung „Der Student“), zirka 7500 qm



Die zweitgrößte Maschinenhalle (Innenansicht), 5300 qm

trägt. Daß alle architektonischen Charakteristika des Tudorstiles in dem Gebäude vertreten sind, die gotischen Spitzfenster und Türen, die bekannten englischen Schornsteinbündel, ein reizender Erker mit großen, tief herabreichenden Fenstern ist selbstverständlich. Besonders anziehend sind die ebenfalls in altenglischem Stil gehaltenen Gartenanlagen, welche das englische Haus umgeben und die 1400 Quadratmeter Bodenfläche bedecken.

Wenn man dieses „Castle" durch den breiten, einem Festungstore ähnelnden Haupteingang betritt, so gelangt man zunächst in einen offenen Hof, der mit flachen Steintafeln nach englischer Art gepflastert ist und etwa 100 Quadratmeter Bodenfläche umfaßt. Von hier aus betritt man den Empfangs- und Repräsentationsraum, welcher seitlich von zwei langen Galerien flankiert ist, die getreue Nachbildungen berühmter englischer Bibliotheken und Buchhandlungen enthalten. Ein großer Raum, der der Breite nach hinter dem Repräsentationsraum und den langen Galerien liegt, enthält auserlesene Erzeugnisse des modernen englischen Buchgewerbes und der graphischen Künste. — Außer in seinem eigenen Landespavillon wird England natürlich wie auch alle andern Staaten in der kulturhistorischen Abteilung und in der Gruppe „Zeitgenössische Graphik" vertreten sein.

Auch in den Maschinenhallen wird eine englische Landesgruppe die englische Maschinenindustrie zur Darstellung bringen, eine Ausstellung, die selbstverständlich das Interesse aller Fachleute im höchsten Maße erregen wird.

Schließlich besteht noch die Absicht, daß der Magistrat von London seine hervorragende buchgewerbliche Fachschule zur Ausstellung bringt. Leider ist dafür im englischen Pavillon kein Platz vorhanden und nach den Reglements der Ausstellung ist diese Sondergruppe auch schwer in einem andern Ausstellungsgebäude unterzubringen. Es besteht aber die Hoffnung, daß das Direktorium doch noch eine Möglichkeit finden wird, diese Londoner Fachschule, welche einen Raum von etwa 200 Quadratmeter Bodenfläche benötigt, auf der Ausstellung vorzuführen. O. T.

Die Bautätigkeit

auf dem Gelände der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik hat einen außerordentlichen Umfang genommen und es sind bereits viele Gebäude und Anlagen so weit gediehen, daß nur noch die äußeren Verputzarbeiten fertigzustellen sind, worauf mit der Inneneinrichtung begonnen werden kann.

Ganz besonders weit vorgeschritten ist die Sonderausstellung „Der Student", deren gewaltige Gebäude schon von weitem das Auge des Beschauers auf sich ziehen. Man erkennt bereits deutlich die charakteristische Silhouette der bekannten Gebäude des Heidelberger Schlosses, welche dort in zwei Drittel ihrer natürlichen Größe zur Darstellung gebracht werden; namentlich ist der große Torturm, der weithin sichtbar ist, gewissermaßen jetzt schon zum Wahrzeichen der Ausstellung geworden. Das neuzeitliche Studentenverbindungs-Haus, welches ebenfalls zu der Anlage des akademischen Viertels gehört, ist schon im Äußeren fertig verputzt und das Dach gedeckt, während die historischen Bauten jetzt von den Stukkateuren mit dem reichen plastischen Schmuck versehen werden, den das Heidelberger Schloß aufweist.

Der Pavillon Frankreichs ist in der Holzkonstruktion ebenfalls fast fertiggestellt und man beginnt soeben mit der Verschalung. Auch das Gebäude der Sonderausstellung „Schule und Buchgewerbe" läßt bereits seine endgültigen äußeren Formen erkennen.

Die große „Allgemeine Internationale Halle" ist in Angriff genommen; der Fußboden ist bereits gelegt und bis zum 20. März wird sie für die Ausschmückungsarbeiten im Innern fertig sein. Die Halle, welche die Landesgruppen von Holland, der Schweiz, Dänemark, Schweden, Norwegen, Portugal, Spanien und Argentinien aufzunehmen bestimmt ist, umfaßt 2500 Quadratmeter Bodenfläche. — Auch die Holzkonstruktion für das „Haus der Frau" wird augenblicklich aufgerichtet.

Großes Interesse erweckt der gewaltige Bau der dritten Maschinenhalle, deren mächtige Eisenkonstruktion von weitem sichtbar ist. Diese Halle bildet den einen Abschluß der „Straße der Industrie"; das am andern Ende derselben liegende große Gebäude der Papierfabrik stellt das Gegenstück zu ihr dar. Auch mit dem Holzbau der Papierfabrik hat man begonnen. Sie wird eine moderne Papiermaschine aufnehmen und ihre Erzeugnisse werden sofort in der angrenzenden Zeitungsdruckerei bedruckt werden.

Schließlich mag noch erwähnt sein, daß auch Einzelpavillons privater Aussteller bereits in Angriff genommen sind und daß auch im Vergnügungspark reges Leben herrscht. Vor allen Dingen dürfte dort der Bau des Zunfthauses, der soeben begonnen ist, alle Jünger der schwarzen Kunst interessieren, da dieses Haus ja wohl der Stammsitz aller fachmännischen Ausstellungsbesucher werden wird. Das Haus wird mit außerordentlichem Kunstverständnis innen und außen ausgestaltet.

In wenigen Wochen werden alle Gebäude vollendet sein und man hofft mit der Inneneinrichtung spätestens Anfang April beginnen zu können, so daß gegen Mitte April die Räume bezugsfertig sein werden.

Unsre Bilder, welche bereits vor einiger Zeit aufgenommen worden sind, gewähren einen interessanten Einblick in die rege Bautätigkeit, die auf dem Gelände der Ausstellung herrscht. O. T.



Buchgewerbliche Rundschau

Archiv für Schriftkunde. Wir machen die Mitglieder des Deutschen Buchgewerbevereins und alle Leser des Archiv für Buchgewerbe darauf aufmerksam, daß dieser Nummer das erste Heft des Archiv für Schriftkunde beiliegt, welches von dem Schriftmuseum des Deutschen Buchgewerbevereins herausgegeben wird, und bitten, dasselbe möglichst zahlreich durch Abonnement zu unterstützen, damit unser Deutsches Schriftmuseum, dem die Zeitschrift Material und Unterstützung bringen soll, das ihm gesteckte Ziel, möglichst bald eine lückenlose Zentralstelle des Schriftwesens zu sein, in kurzer Zeit erreichen kann.

Prinzipalskurse an der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig. Die Königliche Akademie wird am 15. Mai dieses Jahres eine Neueinrichtung ins Leben rufen, die in der Fachwelt gewiß begrüßt werden wird. Es sollen sogenannte Prinzipalskurse eingerichtet werden, die über sämtliche Gebiete des Buchgewerbes, das heißt der technischen, wissenschaftlichen und künstlerischen Herstellung des Buches solche Persönlichkeiten unterrichten, die später nicht selbst praktisch tätig sein wollen, sondern die als Druckereibesitzer, Verleger oder Geschäftsführer von buchgewerblichen Betrieben und dergleichen Stellungen einzunehmen beabsichtigen. Die Kurse werden voraussichtlich drei bis vier Monate dauern und dergestalt eingerichtet sein, daß sie den Teilnehmern auch noch den Besuch der Leipziger Universität, der Handelshochschule bzw. der Buchhändler-Lehranstalt erlauben. Die Kurse umfassen folgende Gebiete:

1. Überblick über die Technik des Hochdrucks (der Buchdruck, die verschiedenen Maschinenarten, die beim Buchdruck verwendet werden, die Setzmaschinen, die Stereotypie, die Galvanoplastik usw.);
2. Überblick über den Flachdruck (die Technik der Lithographie, die gewerbliche Lithographie, die Lithographie als freie Kunst, die Lithographie im Dienste der Illustration, die Technik des Steindrucks, das Maschinenmaterial im Flachdruck usw.);
3. Der Stempelschnitt und die Prägekunst (fakultativ);
4. Der Holzschnitt (fakultativ);
5. Überblick über die modernen Reproduktionstechniken (hier sollen sämtliche Reproduktionsverfahren von der Photographie an bis zum Rotations-Tiefdruck in übersichtlicher Form vorgeführt und erläutert werden);
6. Das Buchbinden (der künstlerische und der Masseneinband);
7. Allgemeine Buchgewerbekunde (das Papier und seine Bereitung, Papierprüfung, das Lohn- und Tarifwesen, Kalkulieren, der Umgang mit dem Autor und dem technischen Personal, die Redaktions-Organisation der Zeitschrift, kurze Übersicht über das Zeitungswesen. Die Organisation des Buchhandels, der Vertrieb des Buches usw.);
8. Die Kunst und die Kulturgeschichte des Buches;
9. Ästhetik des modernen Buchgewerbes.

Diese reichhaltigen Prinzipalskurse dürften unsers Wissens bis heute noch in keiner Lehranstalt geboten werden, es steht deshalb zu hoffen, daß sie im deutschen Buchgewerbe guten Anklang finden. Die zur erfolgreichen Durchführung notwendigen Maschinen in den einzelnen Kursen, sowie sonstige technische Einrichtungen sind in der Akademie vollzählig und den modernen Erfordernissen entsprechend vorhanden: die Akademie ist mit Hilfe ihrer Einrichtungen in der Lage, die sämtlichen graphischen Techniken eingehend zu demonstrieren: in den Abteilungen für Hoch-, Flach- und Tiefdruck stehen neben Hand- und Tiegeldruckpressen auch Schnellpressen, sogar solche größten Formates, für Versuchszwecke zur Verfügung. Was den Prinzipalskursen der Leipziger Akademie noch besonderen Wert verleihen muß, ist der Umstand, daß man auch sonst in Leipzig selbst, als dem Zentrum des deutschen Buchgewerbes, seine Studien in der weitgehendsten Art betreiben kann. Es ist dem Lernbeflissenen möglich, neben den Prinzipalskursen auch noch die umfangreichen Sammlungen der Akademie sowie diejenigen des Deutschen Buchgewerbevereins, die Bibliothek des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler, die Deutsche Bücherei usw. zu benutzen und so sein Wissen nach jeder Richtung hin zu vervollkommnen. Wie wir hören, ist geplant, den Besuchern der Prinzipalskurse ein besonderes Zeugnis, welches die von dem Betreffenden besuchten Vorträge aufzählt, auszustellen. Das Zeugnis wird aber nur denjenigen erteilt werden, die wirklich ernsthaft und fleißig den Anforderungen des Lehrplanes entsprochen haben.

Setzmaschinenwesen

Neue Führungsleiste für die Perforiernadeln der Monotype-Setzmaschine. Eine an sich geringfügige aber recht praktische Abänderung an der Führungsleiste für die Perforiernadeln ist am Modell D der Monotype-Setzmaschine neuerdings angebracht worden. Diese Führungsleiste, in welcher sich die Bohrungen für die 31 Perforiernadeln in einer Reihe nebeneinander befinden, bestand bisher aus *einem* Stück. Nunmehr ist sie *senkrecht geteilt* und zwar so, daß die Teilung mitten durch die Lochreihe geht. Die hintere Hälfte der Führungsleiste ist nur durch zwei Schrauben befestigt, kann demnach leicht und schnell abgenommen werden. Nach dem Abnehmen der hinteren Leistenhälfte liegen sämtliche Perforiernadeln frei und sind ohne weiteres zugänglich. Diese Abänderung ermöglicht nicht nur ein schnelles und

gründliches Reinigen der Perforiernadelführung, sondern auch ein schnelles Auswechseln einer stumpf oder sonstwie schadhaft gewordenen Perforiernadel. Zwecks Reinigung werden nach dem Abnehmen der hinteren Leistenhälfte sämtliche Nadeln nach hinten umgelegt und die Führungen ausgewischt. Soll eine Nadel ausgewechselt werden, so legt man diese nach hinten um, drückt eine ihr entsprechende Taste und kann sie nun ohne weiteres aus ihrem Führungsstabe aushaken und die neue dafür einsetzen. Zu beachten ist bei dem Wiedereinsetzen der hinteren Leistenhälfte, daß ihre beiden Schrauben *gleichmäßig* und *fest* angezogen werden, sonst geht ein Teil der Nadeln zu lose in der Führung, stößt gegen den Perforierzylinder, beschädigt diesen und wird selbst stumpf. J. C.

Aus den graphischen Vereinigungen

Altenburg. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 13. Januar 1914 wurde der vom Vorstande aufgestellte Arbeitsplan für das Jahr 1914 vorgelegt und genehmigt, ferner beschlossen, da sich die Mehrzahl der Mitglieder aus Werksetzern zusammensetzt, einen Sprachkursus abzuhalten. Von der Leipziger Typographischen Vereinigung lag ein Wettbewerb zur Erlangung eines Programms für das 52. Stiftungsfest des Vereins Leipziger Buchdrucker- und Schriftgießer-Gehilfen vor. Kann auch das Ergebnis des Preisausschreibens der Zahl nach nicht gerade als ein erfreuliches bezeichnet werden, so verdient doch die gute Durcharbeitung der Entwürfe, die künstlerische Behandlung der Schrift und die Farbenwahl besondere Beachtung. Die ausgestellten Arbeiten, deren Bewertung einer Kommission übertragen wurde, fanden allgemeine Anerkennung. Die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Erfurter Umschläge, bot neben einer Menge guter Beispiele einige Gegenstücke, die nicht als vorbildlich bezeichnet werden konnten.

Berlin. In der Generalversammlung der *Typographischen Gesellschaft* erstattete der Vorstand Bericht über das abgelaufene Geschäftsjahr. Der Austritt aus dem Verbande der Deutschen Typographischen Gesellschaften hat auf den Mitgliederstand keinen bemerkbaren Einfluß ausgeübt, auch die finanzielle Lage ist eine ungewöhnlich günstige, denn es verblieb am Jahresschluß ein Bestand von 1643 Mark. Von der Beteiligung an der Leipziger Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik soll wegen der damit verbundenen sehr erheblichen Kosten abgesehen werden, zumal der angekündigte Besuch auswärtiger Fachgenossen im Laufe des Sommers besondere Aufwendungen erfordern wird. Der Gesamtvorstand wurde wiedergewählt, er besteht aus den Herrrn: Könitzer, Erler, Baumeister, Schneider, Naumann, Winzer, Walter und Kraaz. — In der folgenden Sitzung gab Herr *Georg Wagner* einen ausführlichen Bericht zu den ausgestellten Neujahrskarten und Kalendern. In bezug auf die Neujahrskarten konnte er dem Vorjahr gegenüber einen erfreulichen Fortschritt feststellen. Ob man diese günstige Beurteilung auf die Gratulationskarten-Erzeugung überhaupt ausdehnen könne, sei fraglich, denn er selbst habe sich überzeugt, daß man, abgesehen von einigen besseren Handlungen in Berlin, schon in dessen näherer Umgebung kaum etwas höheren Ansprüchen Genügendes in diesem Artikel finden könne. Dadurch erkläre es sich auch wohl, daß der Brauch, die Versendung von Neujahrskarten durch einen Geldbetrag für wohltätige Zwecke abzulösen, immer mehr um sich greife. Das liege aber keineswegs im Interesse des graphischen Gewerbes. Darum sollte jeder, der daran beteiligt sei, nach seinen Kräften dafür eintreten, daß dem guten Geschmack bei der Herstellung von Neujahrskarten Rechnung getragen werde. Diese Karten seien bestimmt, den persönlichen Glückwunsch zu ersetzen und dem Empfänger eine Freude zu bereiten. Das müsse bei der Wahl des Papiers, der Farbe und der ganzen Aufmachung berücksichtigt werden, damit solche Karten nicht, wie es zuweilen geschähe, äußerlich den Eindruck einer Traueranzeige erwecken. Bei der Betrachtung der ausgestellten Kalender betonte Herr Wagner, daß man sich natürlich bei deren Herstellung vergegenwärtigen müsse, daß der Empfänger einen solchen Wandkalender das ganze Jahr hindurch vor Augen haben solle. Wenn nun auch jeder derartige Kalender dem Zwecke der Reklame diene, so müsse doch die Aufdringlichkeit in Form und Farbe dabei vermieden und darauf geachtet werden, daß er dem Zweck entspreche, darum dürfe das Kalendarium nicht zu nebensächlich behandelt werden. Die Monats- und Wocheneinteilung müsse deutlich erkennbar sein, damit man nicht lange nach einem Datum suchen müsse; sei ein Raum für Notizen vorgesehen, so müsse er auch so groß sein, daß er dem Zwecke entspreche. Wer unter großem Zeit- und Kostenaufwande einen technisch einwandfreien Wandkalender herstelle, der sollte auch Sorge tragen, daß das dazugehörige Abreißkalendarium dazu passe und sich nicht etwa damit begnügen, den ersten besten käuflichen Kalenderblock auf seinem Kalender zu befestigen, weil dies den Gesamteindruck erheblich störe. Ein derart zusammengestellter Kalender könne, ungeachtet aller sonstigen Vollkommenheit und Schönheit, einen befriedigenden Eindruck nicht erwecken. — In einer späteren Sitzung sprach Herr *Robert Hösch* an Hand einer Ausstellung moderner Plakate über: Der geistige Inhalt des Plakats. Er schilderte die Entwicklung der modernen Plakatkunst, die in Deutschland von der Zeit der Berliner Gewerbeausstellung von 1896 ihren Ausgang genommen und durch den von der Firma Edler & Krische in Hannover im Jahre 1902 veranstalteten Wettbewerb eine lebhafte Anregung erfahren habe. Bei diesem Wettbewerb habe zwar ein künstlerisches Plakat den ersten Preis erhalten, indessen hätten die Reklameplakate ohne eigentlichen geistigen Inhalt, bei denen der anzupreisende Gegenstand in packenden Farben dargestellt wurde — wie das z. B. bei den Bernhardschen Plakaten der Fall sei —, bei den Geschäftsleuten mehr Anklang gefunden, zumal hier auch die Entwürfe für andre Zwecke, zu Packungen, Geschäftsdrucksachen usw. Verwendung finden konnten, was bei Künstlerplakaten in der Regel nicht der Fall sei. Darum seien solche Plakate im allgemeinen, die man als kunstgewerbliche Erzeugnisse bezeichnen müsse, mehr begehrt als solche, die von Künstlern hergestellt

wurden. Der Unterschied zwischen einem kunstgewerblichen Erzeugnis und einem Kunstwerk bestehe darin, daß das erstere durch die Reproduktion nicht an Wert verliere, während man am Kunstwerk die bildende Hand des Künstlers schätze. In Frankreich begnüge man sich nicht mit dem rein dekorativ wirkenden Plakat. Jede Geschmacksrichtung sei ein Kulturdokument ihrer Zeit, wie es z. B. die freie Richtung im Buchdruck auch gewesen sei. Es seien Anzeichen dafür vorhanden, daß auch bei uns das rein dekorative Plakat die Herrschaft verliere und man das künstlerische Plakat wieder bevorzugen werde. Herr *Walter Großmann* sprach hierauf unter Bezugnahme auf die Spitzenpfeilschen Vorschläge über die Grundformen neuzeitlicher Druckschriften. Die Gesellschaft sprach sich dahin aus, daß sie die Umformung einzelner Buchtaben in der Antiqua im Sinne des Herrn Spitzenpfeil befürworte, in bezug auf die Fraktur aber nicht damit einverstanden sei, daß uns deren Form entfremdet werden soll. — In der letzten Sitzung des Jahres 1913 hielt Herr *August Rahsloff* einen Vortrag über: Die neuen Tiefdruckverfahren; gleichzeitig war mit den interessanten Ausführungen eine Ausstellung von Tiefdruckarbeiten verbunden, die auf Maschinen der verschiedenen Systeme hergestellt waren und die Entwicklung des Tiefdrucks von den ersten Anfängen bis in die Gegenwart veranschaulichten. Herr Rahsloff wies auf die erschwerende Eigentümlichkeit des unter Benutzung des Rakels auszuübenden Verfahrens hin, daß sowohl beim Druck vom geätzten Zylinder, wie beim Flachdruck die ganze Druckform in einer ungeteilten Fläche liegen müsse, weil bei einer Zusammensetzung der Form Lücken entstehen würden, aus denen das Rakel die Farben nicht entfernen könne. Auch sei eine Korrektur in den Ätzungen ausgeschlossen, denn die Ätzung sei nur $^1/_{50}$ bis $^1/_{100}$ Millimeter tief. Demnach müsse man, wenn sich eine schadhafte Stelle zeige, stets die ganze Druckform erneuern. Auch ein Nachschleifen einzelner Stellen sei nur selten angängig. Die Hauptschwierigkeit liege in der Ätzung, und die Verschiedenartigkeit der einzelnen Drucksachen aus neuerer Zeit sei wohl darauf zurückzuführen, daß es noch an genügend geübten Ätzern fehle. Man benutze wasserlösliche und ölige Farben. Die ersteren ergaben eine samtartige Weichheit des Tons und eigneten sich für rauhe Papiere, selbst für das dünnste japanische Papier, ebenso aber auch für Umschlagpapiere wie für Papierdeckel. Für glatte Papiere seien die öligen Farben geeigneter, jedoch müsse man vermeiden, daß sie dem Druck ein speckiges Aussehen geben. Der Rotationsdruck stelle sich keinesfalls billiger als der Illustrations-Rotationsdruck im Autotypieverfahren. Wenn auch die Tiefdruckfarben billiger seien als die Buchdruck-Illustrationsfarben, so müsse man berücksichtigen, daß der Farbenverbrauch beim Tiefdruck um so viel größer sei, daß die Differenz dadurch ausgeglichen werde. Wer Bild und Schrift in einem Arbeitsgange ätzen und drucken wolle, müsse eine Lizenz von dem Tiefdrucksyndikat hierzu erwerben, zu dem sich die Firmen Kempewerk, Dr. Mertens, Rolffs und Rotogravur zur Vertretung ihrer Interessen und Verwertung ihrer Patente zusammengeschlossen haben. Im übrigen sei das Tiefdruckverfahren sowohl als auch die Benutzung der Tiefdruckmaschinen, zu denen auch die aus lithographischen oder Lichtdruck-Maschinen umgebauten zu rechnen seien, frei. — Zum Schluß der Sitzung machte Herr *Werra* noch auf die neuen Prägepapiere der Buntpapierfabrik Aktiengesellschaft Aschaffenburg aufmerksam. -r.

Breslau. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 3. Dezember 1913 wurden zwei Liegnitzer Wettbewerbe: Johannisfestkarte und Festschrift zum ersten Ostdeutschen Buchdruckersängertag ausgestellt und besprochen. Sodann berichtete Herr *Gedalje* über die Bewertung des Chemnitzer Neujahrskarten-Wettbewerbes. Er bemerkte hierzu, daß leider unter den 16 eingegangenen Entwürfen keiner einwandfrei wäre, weil die Idee nirgends wirklich zufriedenstellend durchgearbeitet worden sei. Zu dem Neujahrskarten-Wettbewerb für den Gau Schlesien im Verbande der Deutschen Buchdrucker waren von 80 Entwürfen 34 aus Breslau eingegangen, während für die Neujahrskarte der Breslauer Typographischen Gesellschaft 62 Entwürfe eingesandt worden waren. Die Bewertung der Wettbewerbe erfolgte in Lübeck; die mit drei ersten Preisen bedachten Arbeiten waren ausgestellt. — In der Sitzung am 6. Dezember sprach der Vertreter der Maschinenfabrik Augsburg, Herr *Hupe*, über moderne Schnellpressen und ihre Fabrikation unter besonderer Berücksichtigung des neuen Schnellläufertyps Terno. — In der Sitzung am 7. Januar 1914 wurden die zahlreichen Neujahrseingänge besprochen und Bericht über das Ergebnis des Neujahrskarten-Wettbewerbes erstattet. Als Preisträger kamen eigentlich nur zwei Herren in Frage, welche doppelt prämiiert worden waren; da aber bestimmungsgemäß jeder Teilnehmer nur einen Preis erhalten konnte, rückten die Verfertiger der noch in Vorschlag gebrachten Arbeiten in die Reihe, und es erhielten demnach folgende Herren Preise: I. Preis Schwarz; II. Preis Lindner; III. Preis Fiebach; IV. Preis Günther; V. Preis Hoffmann. Lobend erwähnt wurden die Herren Kühn und Feist jun. — In der Sitzung am 21. Januar hielt Herr cand. phil. *A. Hauke* einen Vortrag über: Parsifal, das Epos Wolframs v. Eschenbach und das Bühnenweihfestspiel Richard Wagners. G-e.

Chemnitz. In der Sitzung des *Typographischen Klub* am 21. Oktober 1913 hielt Herr Professor *Kirchner* im neuen Hörsaale der technischen Staats-Lehranstalt einen Lichtbildervortrag über: Die Geschichte, Herstellung und Rohstoffe des Papiers, während er in der Sitzung am 4. November über die Eigenschaften und das Bedrucken des Papiers sprach. — Am 23. November besuchten die Mitglieder unter Führung der Ausstellungsleitung die Kunsthütte. — In der Sitzung am 2. Dezember wurde der Neujahrskarten-Wettbewerb des Gaues Rheinland-Westfalen im Verband der Deutschen Buchdrucker einer eingehenden Besprechung unterzogen. Herr *Hoffmann* hielt im Anschluß daran einen Vortrag über die Herkunft der Teerfarben. Gleichzeitig war mit seinen Ausführungen eine reichhaltige Ausstellung verbunden. — In der Sitzung am 16. Dezember hielt Herr *Moreth* einen Vortrag über: Offene und geschlossene Satzweise. Zu ersterer eignen sich besonders die beweglichen Schriften, zu denen die Frakturschriften zu rechnen sind, während zu der geschlossenen Satzweise starre Schriften, die sogenannten Blockschriften am besten sich eignen. Zum Schluß der Sitzung wurde noch der Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für eine Glückwunschkarte besprochen. — In der Generalversammlung am 13. Januar 1914 wurden außer dem geschäftlichen Teil noch die eingegangenen Entwürfe für eine Stiftungsfestkarte des Verbandes der Deutschen Buchdrucker, sowie Meisterprüfungsarbeiten



aus Frankfurt a. M. besprochen. Zu den Meisterprüfungsarbeiten wurde bemerkt, daß die Prüfungskommission drei Wochen vor Ablegung der Prüfung den Prüflingen das Manuskript überreiche, auf diese Art sei jedem Gelegenheit gegeben, sich mit der ihm übertragenen Aufgabe eingehend zu beschäftigen. er.

Düsseldorf. Die *TypographischeGesellschaft* beschäftigte sich in den letzten Sitzungen mit Papierstoff- und Papiererzeugung. Im Anschluß an diese Vorträge behandelte dann Herr *Sieberts* das Thema: Was muß der Buchdrucker vom Papier wissen? Er erörterte eingehend alle diesbezüglichen Fragen vom Standpunkt des Setzers und Druckers aus, sprach über die Formate, die verschiedenen Qualitäten des Papiers, sowie über die Preise. — In der Generalversammlung fand eine vollständige Neuwahl des Vorstandes und der Technischen Kommission statt, ferner wurde eine Regelung der Vereinsabende beschlossen, so daß in Zukunft nur noch alle 14 Tage Sitzungen stattfinden. An Rundsendungen lagen Kölner Festdrucksachen und Bielefelder Arbeiten aus der Praxis aus. Der Jahresbericht über die Vereinsberichte und Kassenverhältnisse ergab ein befriedigendes Bild. S-r.

Erfurt. In der Sitzung des *Typographischen Klubs* am 14. November 1913 sprach Herr *Bornemann* über Kataloge. An Hand ausliegender Muster zeigte Herr Bornemann, wie ein Katalog aussehen soll und wie nicht. Er bedauerte, daß viele Firmen auch nicht den geringsten Wert auf Ausstattung ihrer Preisverzeichnisse legen, so daß leider unter der Menge der herausgegebenen Kataloge selten ein guter zu finden sei. — Am 16. November besuchten die Mitglieder eine Ausstellung der Kunsthandlung Karl Villaret im hiesigen Anger-Museum. Ausgestellt waren farbige Reproduktionen nach Gemälden alter Meister, sogenannte Medicidrucke, bei deren Reproduktion sehr sorgfältig verfahren war, so daß sie an Feinheit in der Wiedergabe den Originalen so gut wie nichts nachstanden; ferner Bilder italienischer, deutscher, französischer und holländischer Maler, eine Auslese des Besten, was die Kunst mehrere Jahrhunderte hindurch geschaffen hat. — In der Sitzung am 21. November besprach Herr *Hahn* die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Arbeiten des Herrn Hartmeyer-Leipzig und des Herrn Franz Wörndel-Mannheim. Die Rundsendung enthielt durchweg mustergültige Sachen; aus den Skizzen des Herrn Wörndel besonders kann man auf ein gutes zeichnerisches Talent schließen. — In der Sitzung am 28. November hielt Herr *Bornemann* einen Vortrag über: Die wichtigsten Vorbereitungen zur Abhaltung eines Kalkulationskurses. Weiterhin besprach Herr *Dingelstedt* die Verbandsrundsendung, Geraer Wettbewerbe. — In der Sitzung am 5. Dezember besprach Herr *Fischer* ausgestellte Erfurter Akzidenzarbeiten, die von Herrn Hahn überlassen worden waren und durchweg als vorbildlich bezeichnet wurden. Ferner hielt Herr *Hahn* einen Vortrag über Gutenbergs Leben, sein Werk und seinen Ruhm. Herr *Jänner* besprach am gleichen Abend noch den Neujahrskarten-Wettbewerb der Typographischen Gesellschaft Aschaffenburg. — In der Sitzung am 12. Dezember waren Neujahrskarten-Austausche verschiedener Jahrgänge ausgestellt, die von Herrn *Stolzenberg* besprochen wurden. — Am 13. Dezember hörten die Mitglieder einen Vortrag über das Thema: Der Künstler als Weggenosse. Der Vortrag wurde durch zahlreiche Lichtbilder illustriert. Ferner war damit eine Ausstellung von farbigen Originalsteinzeichnungen des Voigtländerschen Verlags in Leipzig verbunden. Der den Ausstellungs-Objekten beigegebene Bericht wurde zur Verlesung gebracht; die durch den Vortrag entstandenen Kosten waren von der Kasse des Ortsvereins Erfurt im Verbande der Deutschen Buchdrucker übernommen worden. hf.

Görlitz. Am 6. Dezember 1913 hielt der *Graphische Klub* seine Generalversammlung ab. Der Kassenbestand beläuft sich bei einer Ausgabe von M 219.— auf M 244.—. Die Vorstandswahl hatte folgendes Ergebnis: 1. Vorsitzender, Herr Piepenschneider; 2. Vorsitzender, Herr Matthieu; Kassierer, Herr Deutscher; Schriftführer, Herr Pause. Als Bibliothekar und Beisitzer wurden die Herren Fellenberg und Scholz gewählt. An gleichem Abend hielt Herr *Stastny* aus Dresden einen interessanten Vortrag über: Zeitgemäße Akzidenzausstattung. Die anregenden Ausführungen wurden durch eine Ausstellung von Drucksachen aus der Praxis unterstützt. Sodann besprach Herr Stastny noch den vom Klub veranstalteten Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für einen Briefkopf. Preise erhielten hierbei nachstehende Herren: I. Preis, Felix Pause; II. Preis, Ernst Piepenschneider; III. Preis, Alfred Matthieu; IV. Preis, Oskar Eichner. Zur Bewertung waren die Neujahrskarten-Wettbewerbe des Gaues Schleswig-Holstein, sowie der Graphischen Vereinigungen in Zittau und Bunzlau eingegangen. — In der Sitzung am 10. Januar 1914 wurden die Neuwahlen vorgenommen, da der Vorsitzende, Herr Piepenschneider, sowie der Schriftführer und Kassierer von ihren Posten zurückgetreten sind. Das Ergebnis der Neuwahl war folgendes: 1. Vorsitzender, Alfred Matthieu; 2. Vorsitzender, Felix Pause; Schriftführer, Fritz Bärwinkel; Kassierer, Schmaler. An gleichem Abend lagen noch die Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Leipziger Skizzierkursusarbeiten und Drucksachen der Kaffeehandel-Gesellschaft Hag, ferner die eingegangenen Neujahrskarten auf. p-e.

Hannover. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 22. Oktober 1913 war die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Drucksachen des Norddeutschen Lloyd, ausgestellt. — In der Sitzung am 26. November sprach Herr *Sorgenfrei* über die Kalkulation der Drucksachen, während Herr *Alberti* über die diesjährigen Johannisfestdrucksachen sprach. — In der Sitzung am 13. November war die Verbandsrundsendung „Lichtdrucke“ ausgestellt. — Am 27. November hielt Herr *Erche* einen Vortrag über die Anregung des Entwurfes als Einladung zu einem am 11. Dezember begonnenen Skizzierkursus. Am gleichen Abend sprach Herr *Alberti* dann noch über verschiedene Eingänge. ch.

Karlsruhe. In der Generalversammlung der *Typographischen Vereinigung* am 10. Januar 1914 wurde Bericht über das abgelaufene Geschäftsjahr erstattet, aus dem zu entnehmen ist, daß dasselbe sehr arbeitsreich war. Der Kassenabschluß weist eine Einnahme von 3305.27 Mark und eine Ausgabe von 3161.10 Mark auf. Bei der Neuwahl des Vorstandes wurden folgende Herren gewählt: 1. Vorsitzender, Fritz Weghaus; 2. Vorsitzender, Rudolf Günther; Kassierer, Ed. Meder; Schriftführer, J. Zimmermann; Bibliothekar, Rud. Ebert; in die Technische Kommission wurden die Herren Burger, Lahr, Frei und Krempel berufen. — Als Einleitung des neuen Geschäftsjahres wurde im Lichthof der Großherzoglichen



Landesgewerbehalle eine für den Buchdrucker wie für die hiesige Geschäftswelt recht interessante Ausstellung: „Die Reklame in Geschäftsdrucksachen" veranstaltet, die vom 15. Januar bis zum 15. Februar geöffnet war und zu der in erfreulicher Weise die Stadtverwaltung einen angemessenen Zuschuß leistete. nn-

Kiel. In der Generalversammlung der *Typographischen Gesellschaft* am 22. Januar 1914 wurde der Bericht über das abgelaufene Geschäftsjahr erstattet, in dem fleißig gearbeitet worden ist. In den Vorstand wurden die folgenden Herren gewählt: 1. Vorsitzender, K. Voß; 2. Vorsitzender, H. Spaeter; Kassierer, A. Petersen; Schriftführer, H. Schürer. In die technische Kommission wurden gewählt: Herr U. Spaeter als Obmann, Herr Schäfer, Herr K. Hansen und Herr Schuldt. — Am gleichen Abend fand auch die Besichtigung einer eingegangenen Verbandsrundsendung statt, die leider keine zeitgemäßen Drucksachen mehr enthält. Fernerhin wurde angeregt, sich mit einem Gesuch an den Kieler Magistrat zu wenden wegen einer finanziellen Beihilfe an die Gesellschaft zum Besuch der Buchgewerblichen Weltausstellung in Leipzig. Sch.

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 5. November 1913 hielt Herr *Rauschenbach* einen Vortrag über die galante Graphik einst und jetzt. Er gab zunächst einen Überblick über die politischen und gesellschaftlichen Zustände um die Zeit Ludwigs XIV. bis Ludwigs XVI.; die schönen Künste und nicht zuletzt die Druckkunst standen damals in hoher Blüte, und der Buchdruck, von den besten Kreisen unterstützt, trug die französischen Kulturerrungenschaften hinaus in alle Welt. Dem zur Seite trat der Kupferstich, der die unerschöpfliche Formenfülle des Rokoko in Titeln, Leisten, Vignetten und anderm Schmuck zur Anschauung brachte. Die gesetzten Titel zeugten von feinem Geschmack. Dieser aber verflachte und artete in modernerer Zeit in Biedermeierei und nicht nachahmenswerte Altertümelei aus. Der Aufschwung zu Ende des vorigen Jahrhunderts ist neuerdings wieder zurückgesunken; die Nachahmung des 17. und 18. Jahrhunderts ist verwerflich. Der Vortrag wurde durch viele gut ausgewählte Lichtbilder in bester Weise unterstützt. — In der Sitzung am 26. November hielt Herr *Küttner* zwei Vorträge: 1. Über lateinische Gäste in der deutschen Sprache, wobei er eine lange Reihe völlig eingedeutschter Wörter als lateinischen Ursprungs kennzeichnete, und 2. Über die Reform neuzeitlicher Druckschriften. Veranlassung zu diesem letzteren Vortrage hatte ein Rundschreiben des Archiv für Buchgewerbe gegeben, das besondere Reformvorschläge des Herrn Spitzenpfeil in Kulmbach zusammenfaßt und in dem um gutachtliche Äußerung gebeten wird. In Übereinstimmung mit den Ausführungen des Herrn Küttner lehnte die Versammlung die Mehrzahl der Abänderungsvorschläge ab, da sie technisch zu größeren Weiterungen führen, aber künstlerisch nur wenig Nutzen bringen würden. Unter „Eingänge" wurden von Herrn Schwarz zwei neue Bücher: Säuberlich, Buchgewerbliches Hilfsbuch und Hellwig, Satz und Behandlung fremder Sprachen in bestem Sinne besprochen, da sie beide in ihrer Art sehr gute fachschriftstellerische Leistungen darstellen. — In der Generalversammlung am 7. Januar 1914 wurde über das abgelaufene Vereinsjahr berichtet, in dem eine rege Tätigkeit entfaltet worden ist. Der Kassenausgleich bewegt sich in der Höhe von 1996.16 Mark. — Der Vorstand verblieb in seiner bisherigen Zusammensetzung, außerdem wurden noch zwei Herren als Mitglieder kooptiert, die in der Bibliothek bzw. den Blattsammlungen Hilfsdienste leisten sollen. Ausgestellt waren zahlreiche Neujahrskarten, Kalender, sowie Arbeiten der Ganymedespresse in Schwarzenberg i. E. — In der Sitzung am 21. Januar sprach Herr *O. Schmidt* über die experimentelle Lösung der Frage, ob Antiqua oder Fraktur leichter zu lesen sei. Er hatte sich mit dem Veranstalter der Experimente, Herrn Dr. Schackwitz aus Kiel, in Verbindung gesetzt und gab dessen lehrreiche Versuche zum besten, die im Verhältnis von fünf zu sieben zugunsten der Fraktur ausfielen. — Ein eingehender Meinungsaustausch, in dem man sich nicht so ohne weiteres für diese Versuche und deren Einfluß auf unsern Schriftendualismus aussprach, schloß sich an. Am gleichen Abend berichtete Herr *Leonhardt* über den Gebrauch und Ersatz des Buchstaben C in der deutschen Sprache. Er verlas u. a. einen Aufsatz des Herrn Krebs, Berlin, der im Deutschen Buch- und Steindrucker erschienen ist. Herr *Schäfer* unterzog zum Schluß das Jubiläumswerk der Verlagsanstalt Beck in München einer sehr lobenden Beurteilung. — In der Sitzung am 4. Februar hielt Herr *J. Giebel* aus Berlin einen sehr interessanten Vortrag über Tiefdruck und die Herstellung von Walzen und Platten für den Druck. Er gab zunächst eine kurze Vorgeschichte des Tiefdrucks bekannt, der 1878 erfunden und von der Rembrand-Co. in London für die Schnellpresse dienstbar gemacht, aber geheim gehalten wurde. Herr Giebel sprach dann von den deutschen Erfindern Rolffs und Dr. Mertens und ihren ersten Vorführungen des Rotationstiefdrucks, anfangs in der Freiburger Zeitung, später im Hamburger Fremdenblatt. Die Überraschung über das Verfahren war allgemein, und es schienen sich ungeheure Gebiete für diese Bilderzeugungstechnik erschließen zu wollen. Aber an so manchen Umständen, hauptsächlich an der Kostspieligkeit lag es, daß der Mertensdruck recht langsame Fortschritte machte. Durch das Übertragungsverfahren mit dem bekannten Pigmentpapier unter Anwendung eines Rasters gewann der Maschinentiefdruck an Boden. Herr Giebel schilderte dann die Herstellung der Tiefdruckplatten wie folgt: Vom Original, gleichviel welcher Art, erzeugt man ein volltoniges Negativ. Durch sorgfältige Retusche mit Bleistift ist die Zeichnung und Tönung zu ergänzen. Die Spitzlichter müssen am kräftigsten gedeckt werden. Vom Negativ wird sodann ein Diapositiv hergestellt, was auf zweifache Art möglich ist: entweder muß vom Negativ eine Kopie auf Pigmentpapier, oder mittels der Kamera in der Durchsicht eine Aufnahme gewonnen werden. Weitgehendste Retusche ist auch hier möglich, oftmals sogar notwendig, um künstlerische oder naturgetreue Werte herauszuholen. Das beste Diapositiv wird durch das Pigmentpapier erzielt, welches in einem Chrombad lichtempfindlich gemacht, alsdann auf eine gut gereinigte Glasplatte aufgequetscht und unter Lichtabschluß getrocknet wird. Das trockene Papier ist nun soweit fertig zum Kopieren. Die Kopie für die Übertragung auf das Metall wird zuerst unter dem Diapositiv gewonnen, doch muß noch ein Raster aufkopiert werden; der Raster hat zwei rechtwinklig gekreuzte lichtundurchlässige Linienlagen. Am zweckmäßigsten ist ein Raster mit 70 Linien auf den Zentimeter. Von diesem Originalraster muß ein sogenannter Arbeitsraster in umgekehrter Wirkung angefertigt werden; erst dieser dient zum Einkopieren auf die Halbtonkopie. Die Kopie ist nunmehr fertig zum Übertragen. Auf eine tadellos gereinigte und entfettete Kupferplatte wird die

Pigmentkopie aufgequetscht und mit Wasser das Papier von der Rückseite entfernt. Hierauf folgt die Entwicklung der Kopie, die ein negatives Bild zeigt. Die im Kopierprozeß vom Licht gehärtete Chromatbildschicht hat in den Lichtpartien die größte Widerstandsfähigkeit, dagegen ist in den Schattenpartien nur geringe Härtung erfolgt. Vor der nun folgenden Ätzung werden die Ränder abgedeckt. Als Ätzmittel dient Eisenchlorid mit Ammoniak und Kupfer angesetzt. Es werden 4 bis 5 Chloridbäder verschiedener Stärke in einer Temperatur von 18 Grad R benutzt. Die erste Stufe erfordert die meiste Zeit, etwa 20 bis 25 Minuten. Nach Auswaschen der Platte wird sie sorgfältig mit Eisessig, Schlemmkreide und Spiritus gereinigt, und ist dann fertig zum Druck. Die Tiefdruckmaschine ist der Lichtdruckschnellpresse sehr ähnlich. Die Platten werden auf ein Fundament aufgeschraubt, in der Stellung, wie sie jeweils erforderlich ist. Das Farbwerk sitzt direkt am Zylinder, die Platten werden sowohl beim Vorwärts- als auch beim Rückwärtsgange eingewalzt. Das Rakelmesser, ein aus Stahl bestehendes Band, nimmt beim Rückgang gleichmäßig die überflüssige Farbe ab, es berührt die Platten im übrigen ganz leicht und setzt sehr weich ein und aus. Die an Terpentin reiche Farbe trocknet schnell, so daß ein Abziehen nicht zu befürchten ist. Bei dem neuen Flachdruckverfahren kann man Holzpappe oder geringes, holzhaltiges Papier genau so gut verdrucken wie gute Papiersorten. Schwach geleimtes, angefeuchtetes Papier läßt gute künstlerische Wirkung zu, harte Papiere dürfen aber nur mäßig gefeuchtet werden. Als Zylinderaufzug verwendet man eine Kartonbogenunterlage mit Gummituchüberzug. Während für Rotationsdruck nur große Auflagen lohnen, gestaltet sich der Flachtiefdruck auch bei kleineren noch nutzbringend; der Farbeverbrauch ist hier im Verhältnis zu jenem gering. Das Rakelmesser ist beim Rotationsdruck stark beansprucht und verursacht bei nicht ganz sorgfältiger Behandlung Beeinträchtigung des Druckausfalles. Der Flachtiefdruck erscheint für Qualitätsarbeiten besonders geeignet. Die Herstellung der Platten ist eine einfachere und billigere, da bereits gebrauchte Platten mit geringem Kostenaufwand abgeschliffen und wiederholt verwendet werden können. Eine tadellose Reinheit der Farbe ist Bedingung, da harte Körperteilchen in derselben das Rakelmesser aufrauhen und zu striemigem Druck Veranlassung geben. Eine Reihe praktischer Erwägungen gab Herr Giebel zum Schluß noch, so z. B. Aufschlüsse über Gestehungskosten, Lizenzgebühren u. a. Eine erfolgreiche Zukunft erscheint dem Verfahren sicher; freilich fehlt es zurzeit noch an gut geschultem Personal. Nach Meinung des Herrn Giebel sind Lithographen oder Photographen diejenigen Fachleute, die in das Wesen der Technik am besten einzudringen imstande sind. Zu dem Vortrag war ein reiches Anschauungsmaterial zur Ausstellung gelangt. ρ.

Nürnberg. In der letzten Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* wurde die Verbandsrundsendung, Arbeiten von Joseph Schuster aus Leipzig, besprochen, die zum größten Teil Anklang fanden, auch der ihnen beigegebene Bericht wurde gut aufgenommen. Ferner lag noch eine Rundsendung Kölner Drucksachen auf, bei der bemerkt wurde, daß nur aus wenigen Kölner Druckereien Arbeiten vertreten sind; ferner waren Münchner Johannisfestdrucksachen-Entwürfe ausgestellt, aus denen man erkennen konnte, daß in München die Kunst eifrig gepflegt wird; es wurde jedoch hervorgehoben, daß bei manchen Arbeiten es noch an der nötigen Skizzier- und Schriftschreibübung fehle.

Stuttgart. In Fortsetzung des Winterprogramms finden im *Graphischen Klub* Vorträge über Musiknotensatz, Druckfarben, Papier und Inseratensatz statt. Beim Musiknotensatz zeigten eine Anzahl Satzproben die Technik des Setzens, sowie das zur Verwendung kommende Material. Bei dem Vortrag über Druckfarben, den Herr *Niethammer* am 18. November hielt, wurde ein lehrreicher Überblick über die verschiedenen Druckverfahren und die dabei zu verwendenden Farben und Papiere gegeben. — In der Sitzung am 25. November sprach Herr *Krämer* an Hand einer reichhaltigen Ausstellung über die mannigfachen Arten des Inseratensatzes. — In der Sitzung am 5. Dezember hielt Herr Kanzleirat *Lemppenau* einen Vortrag über die Entwicklung der deutschen Zeitung. Er ging von den ersten Anfängen im 15. und 16. Jahrhundert aus und behandelte dann die Stellung der Presse als siebente Großmacht. Die Ausführungen des Herrn Lemppenau wurden von einem umfangreichen und wertvollen Anschauungsmaterial unterstützt. — Am darauffolgenden Dienstag war eine Sammlung ausländischer Zeitungen ausgelegt, welche Exemplare aus allen europäischen Ländern, auch aus Süd- und Nordamerika, Kanada, Asien, Afrika und Australien enthielt und recht viel des Interessanten und Lehrreichen bot.

Zittau. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 7. Dezember 1913 sprach Herr Chemigraph *Burckert* aus Dresden über Tiefdruck. — In der Sitzung am 16. Dezember lagen die Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Skizzierkursusarbeiten der Leipziger Typographischen Vereinigung und Arbeiten der Firma Kaffee-Hag auf. Das Ergebnis des Neujahrskarten-Wettbewerbes war folgendes: I. und II. Preis erhielt Herr Hirsch, den III. Preis Herr Wende. Zum Schluß der Sitzung wurden noch zahlreich aufliegende Neueingänge besprochen. — Am 25. Januar 1914 veranstaltete die Vereinigung eine Ausstellung von Kalendern, die auf Ersuchen von graphischen Firmen überlassen wurden. — In der Hauptversammlung am 27. Januar berichtete der Vorsitzende über ein außerordentlich arbeitsreiches Geschäftsjahr. Die Kassenbewegung gestaltete sich wie folgt: aus dem Vorjahr wurden 93.81 Mark übernommen, die Einnahmen betrugen 335.06 Mark, die Ausgaben 415.76 Mark. Am gleichen Abend lag noch der Neujahrskartenaustausch des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften auf. dl.

Inhaltsverzeichnis


SEIDEN
GRIEDER
ZÜRICH


Sirius
SIRIUS
Unempfindliche Glühlampe
Bruch-und stoßfest


RUSSLAND KOSTROMA
FRANZ KATHREINERS NACHFOLGER
G.M.B.H. MÜNCHEN
PALMEFKA FEINSTE PFLANZENBUTTER MARGARINE

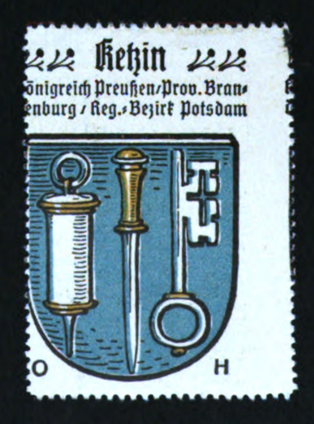

Pintsch-Licht
Die
billigste Beleuchtung


DFDB
Deutscher Fachverband
der Büro-Jndustrie
Berlin S.W. 68.


BERÜHMTE ÄRZTE
KOCH
Maltzym
FÜR MAGERE


Der Klaus der kriegt den Kranz indessen
Er hat den meisten Keks gegessen.
H. BAHLSENS KEKS-FABRIK, HANNOVER


JUNI
GRAF V. ZEPPELIN-KEKS
Wurzener Kunstmühlenwerke & Biscuitfabriken
vorm. F. Krietsch, Wurzen.


Ketzin
önigreich Preußen/Prov. Bran-
enburg / Reg.-Bezirk Potsdam
O H













Delitsch
Antiqua
Eine neue, zeitgemäße
und praktische Schrift
für jede Buchdruckerei
Muster auf Verlangen!



Schriftgießerei
Julius Klinkhardt
in Leipzig





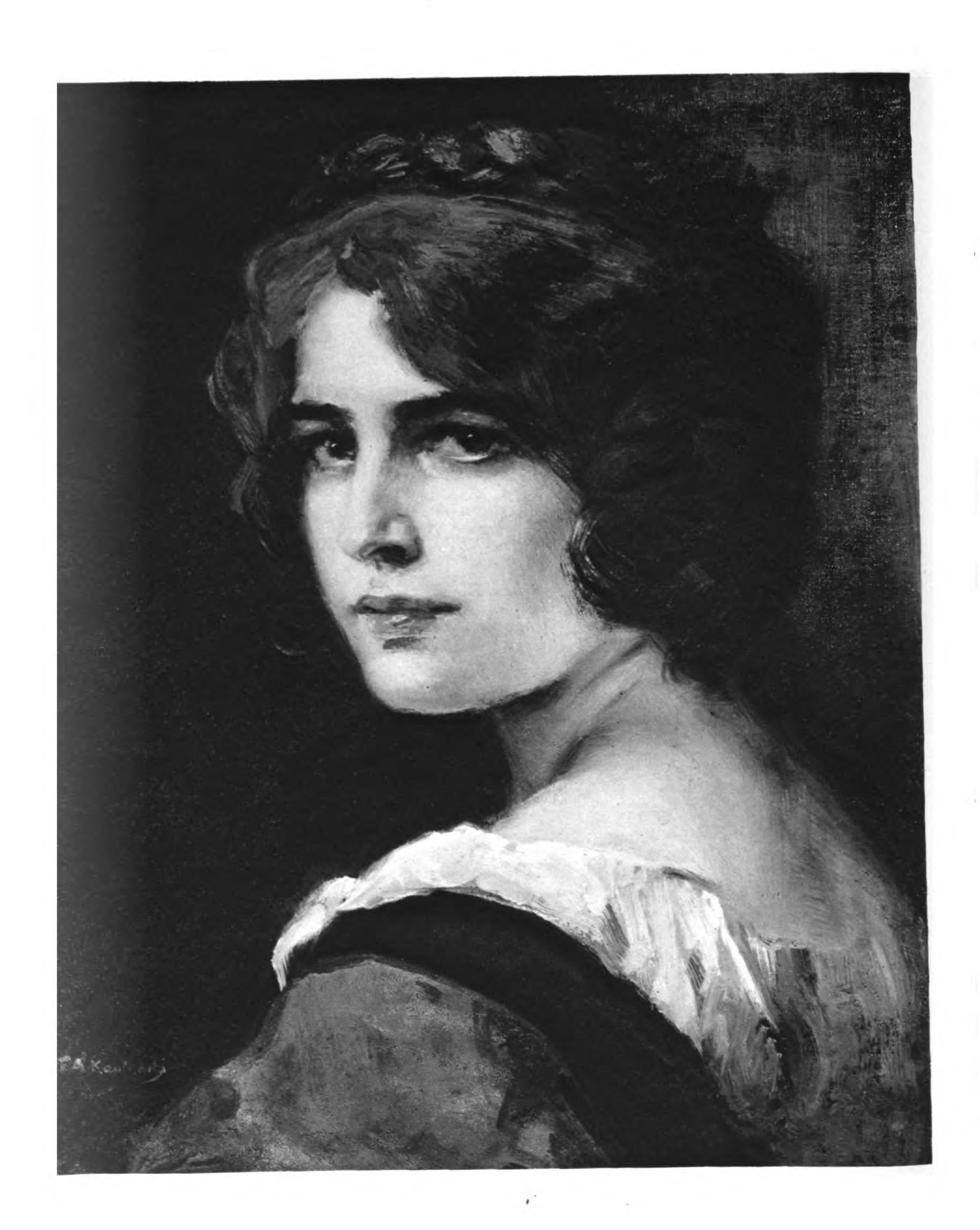
Tiefdrucke

der Münchener Graph. Gesellschaft

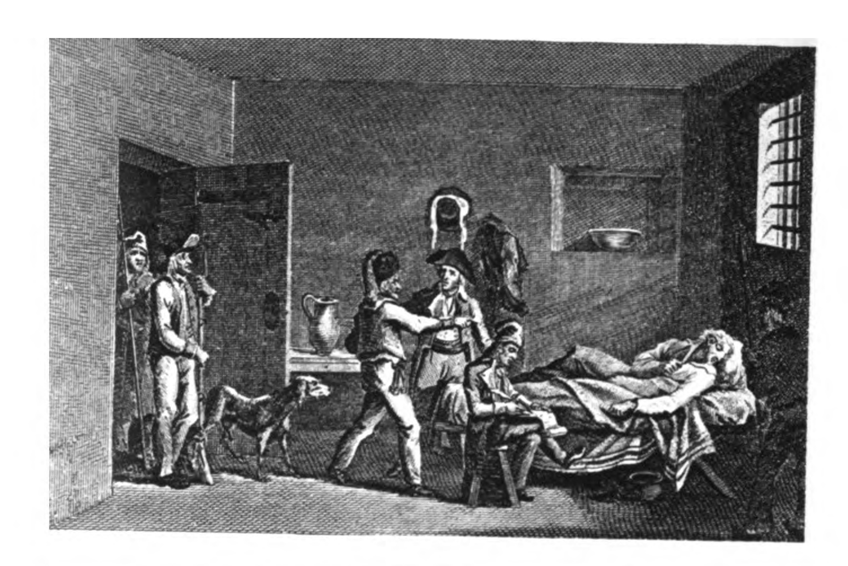
PICK & Co

München Dachauerstrasse 105/107

Telegramm Adr: Tiefdruck München










XPVS·ET·IAC·9D·D·C·C·F·F·
HOC·OPVS·D·S·BEP·PATOVS



Rollenkalander
Arbeitsbreite 3100 mm,
Tiefdruck auf Tiefdruck-Beilagenpapier „2274“
der Firma I. W. ZANDERS, Papierfabrik,
Bergisch-Gladbach.





ZWICKAUER
KUNSTGEWERBE-SCHULE
KLASSE FÜR BUCHGEWERBE




Héroux Leipzig 1913
ZWÖLFTES DEUTSCHES
TURNFEST
LEIPZIG 1913
FESTKARTE für
Wohnort:
Kreis
Verein:
KUNST-ANSTALT ROSCH & WINTER, LEIPZIG


MENS SANA IN CORPORE SANO!
LEIPZIG
1913
DEVTSCH-AKADEMISCHES
OLYMPIA
16.-19. OKTOBER · VERANSTALTET VON DER
VNIVERSITÄT LEIPZIG
HANNS ZETHMEYER





Tiefdruck J. J. Weber, Leipzig

Dreifarben-Tiefdruck

nach einem Aquarell

gedruckt mit Rotogravurfarben der Firma Berger & Wirth, Farbenfabriken, Leipzig

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe"





AUSSTELLER IN
LEIPZIG 1914
INTERNATIONALE
AUSSTELLUNG
BUCHGEWERBE
UND GRAPHIK




















MAI-OKT
BADISCHE
JUBILÄUMS-AUSSTELLUNG
KARLSRUHE 1915
JNDUSTRIE · KUNST · HANDWERK
Protektor: S. K. H. Großherzog Friedrich II.
Zur Feier des 200 jährigen Bestehens
der Haupt- u. Residenzstadt Karlsruhe


ALTONA 1914
Mai—Oktober
250 jähriges Stadtjubiläum
GARTENBAU-AUSSTELLUNG


Hauptkirche
ALTONA 1914
250 jähriges Stadtjubiläum.
Gartenbau-Ausstellung
Mai — Okt.


Jll. Stenogr. Fibel 2 Mk.
Vrlg. Arb.-Sten.-Bd. G. Richter, Lahr i. B.


LEIPZIG
KRYSTALL PALAST
1-9. AUG.
1914
GROSSE DEUTSCHE
BÄCKEREI-FACH-AUSSTELLUNG


HENEL
BAYRISCHER
VERKEHRS-BEAMTEN
VEREIN.


NORWEGENS
HUNDERTJAHR-AUSSTELLUNG
1914 KRISTIANIA

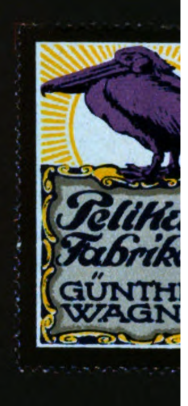

INTERNACIA
EKSPOZICIO
GENOVA 1914


SCHWEIZ. LANDESAUSSTELLUNG
19 14
EXPOSITION NATIONALE SUISSE
ESPOSIZIONE NAZIONALE SVIZZERA
BERN


H Bahlsens
Keks-Fabrik
Hannover


NORDDEUTSCHER
LLOYD BREMEN




Müller Extra
III. PREIS. FLASCHENTANZ


VELHAGEN
& KLASINGS
MONATSHEFTE




Kaufleute und
Gewerbetreibende
Lest die Wochenschrift
„HANSA BUND"
50 Pf pro Quartal
Bestellung bei Post


Reklame
Plakate·Packungen
Etiketten·Kalender usw
ALBERT EBNER
Kunstanstalt·München
MÜLLERSTR·42·TEL 569


LEIPZIG



Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, Leipzig, Wächterstraße 11
Beginn des Sommersemesters am 1. März
Stundenpläne und Anmeldungsformulare sind in der Kanzlei zu haben

Zierow=Meusch=Galvanos:
Vollkommen in jeder Beziehung
Zierow & Meusch in Leipzig







Für moderne Drucksac
und Buchausstattunger

Stuttgarter Vors
und Dessin-Pap

nach Entwürfen anerkar
Künstler empfiehlt

Emil Hochdanz, Stut
Reiche Auswahl stets vor

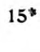


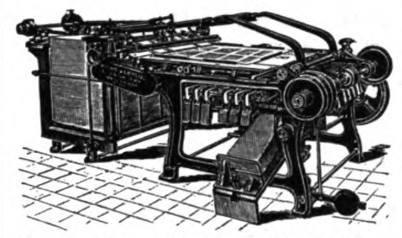
Lloydreis
1914
Vergnügungsfahrten z
Mittelmeerfahrte
mit Dampfer „Schlesi
Fahrpreise von Mark 3
bezw. Mark 550.- aufw
1) Ab Venedig 21. April -
2) „ Genua 12. Mai -
3) „ Bremen 30. Aug. -2
Norwegenfahrten
mit Dampfer „Schlesi
Fahrpreise von Mark 300.
Mark 350.- aufwär
1) Ab Bremen 13. Juni -30
2) „ Kiel 4. Juli -21
3) „ Bremen 24. Juli - 7
4) „ Bremen 11. Aug. -25
Polarfahrt
mit D. „Prinz Friedrich V
Fahrpreise von Mark 550.-
Ab 18. Juli - 15. Au
Nähere Auskunft, Druc
und Fahrkarten du
Norddeutsch
Lloyd Brem
und seine Vertretung






n
ſor J. V. Ciſſarz
+
rvolle Type von voll-
ch- und Akzidenzſatz.
entſpricht auch der
ollſte angeſprochen
arkt gebracht wurde
Frankfurt a. M.
G. m. b. H.
fabrik
irnisse,
enmasse.
ndet 1865
t auf vielen
llungen.





Ganz automatische Falzmaschine
„Ideal“
auch halbautomatisch und für Handanlage.

Konkurrenzlose Vorzüg
bieten die
ganz automatischen und halb automatischen
Bogen-Falzmaschinen
von
PREUSSE & Co G. M. B. H., LEIPZI

Gegr. 1883. Alteste, erfahrenste Falzmaschinenfabrik Deutschla

Falzmaschinen für **Leistung** bis
5000 Bogen in 1 Stunde
gefalzt und beschnitten, laut Käufers-Zeug
In Ihrem eigensten Interesse raten wir, unsre Offerte einzuho



GLASS-ANTIQUA

EIN SCHLAGER FÜR MODERNE REKLAME

GENZSCH & HEYSE / HAMBURG / MÜNCHEN
SCHRIFTGIESSEREI








Albert-Fischer-Galvanos
bringen die feinsten Details des Original-klischees
BERLIN
Galvanoplastik G.m.b.H. Berlin S.W. Friedrich




GEBR. JÄNECKE & FR. SCHNEEMANN
G.M.B.H.
FABRIK von SCHWARZEN UND BUNTEN BUCH- u. STEINDRUCKFARBEN
FIRNISSE u. WALZENMASSE
HANNOVER
J&S
Gegründet 1843.
16 Auszeichnungen
Berlin, Stuttgart, Wien, London
Brüssel, Buenos Aires
Montevideo.
Leipzig, THEODOR PLENGE.


Prägeplatte
für Bucheinbände, Katalogumschläge, Kalender-Rückwände usw. nach eigenen oder gegebenen Entwürfen
Buchbinder
Schriften
in Glockenmetall für Vergoldepresse u. Handvergoldung. Erstklassige Ausführung. Hervorragende Neuheiten
Ferrotype
für Zeitungs- und Plakatdruckereien, sowie für Papierwarenfabriken. Das Non plus ultra aller Plakatschriften
Dornemann & C
Magdeburg
Weltausstellung Brüssel 191
Ehren-Diplom
Goldene Medaill







ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

51. BAND | MÄRZ 1914 | HEFT 3

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Bekanntmachung

...n Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat März 1914 als Mitglieder aufgenommen:

a) als Einzelmitglieder:

...gosch, *Curt*, i. Fa. Karl Krause, Maschinenfabrik, ...*zig-Anger*
...*tcher, Wilhelm*, i. Fa. Böttcher & Renner, ...*nberg*
...*t, Adolf*, Vertreter von H. Bahlsen's Keks-...ik Hannover, *Leipzig*
Gustavo, Barcelona
...*er, Friedrich*, Gehilfe i. H. Gustav Fischer, ...sbuchhandlung, *Jena*
, *Gustav*, i. Fa. Neue Deutsche Papierzeitung, ...*-Stötteritz*
, *Gustav*, Versand-Buchhandlung, *Fallers-*...
Wilhelm, Faktor i. H. H. Susenbeth, Gra-... Kunstanstalt, *Stettin*
Otto, Gewerbelehrer und Graphiker, ...*Ruhr*
Max, Zentralstelle für Studentenkunst ...andte Gewerbe, *Jena*

11. *Müller, Louise* verw., i. Fa. Richard Müller, Buchdruckerei, *Chemnitz*
12. *Pfankuch, Siegfried*, i. H. Philipp Reclam jun., *Leipzig*
13. *Quaink, G.*, i. Fa. Siemens & Halske, A.-G., Wernerwerk, *Berlin-Nonnendamm*
14. *Simon, Otto*, Dr. jur., i. Fa. Emil Kahle, Maschinenfabrik, *Paunsdorf* bei Leipzig
15. *Steinitz, C.*, i. H. Georg Hirsch, Buchhandlung, *Kattowitz*
16. *Ulbricht, J. R.*, Buchdruckerei, *Limbach i. S.*
17. *Wiedemann, C. F.*, Hoflieferant, Reisebuchhandlung, *Roda S.-A.*
18. *Wiesner, Gustav*, cand. arch., *Leipzig*

b) als korporative Mitglieder:

1. *Ortsverein Halle a. S. des Deutschen Faktoren-Bundes, Halle a. S.*
2. *Vereinigung Züricher Buchdruckerei-Faktoren, Zürich.*

Leipzig, 31. März 1914

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Max Fiedler, Verwaltungsdirektor

...er des 150jährigen Jubiläums der Königlichen Akademie ...r graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig

...**elfeier der** Königlichen Akademie, ...**ekanntlich den** eigentlichen Anlaß ...**n hat, die längst** geplante, große ...**werbliche Weltausstellung** gerade ...**u veranstalten**, nahm am Freitag, ...**ittags mit einem** 5 Uhr-Tee in der ... **Hierzu hatten** sich außer zahl-... **Schriftstellern**, Gelehrten, Ver-...**ıdels und** Buchgewerbes, sowie verschiedener Gewerkschaften, Behörden und Institute, auch der Vertreter der Königlich Sächsischen Regierung, Staatsminister Graf Vitzthum von Eckstädt, eingefunden. Weiterhin war der ehemalige Staatssekretär des Reichskolonialamts, Dernburg erschienen. Neben verschiedenen musikalischen Genüssen wurde den Gästen eine kleine aber sehr reizvolle Ausstellung von Lehrer- und Schülerarbeiten aus der Zeit von 1764 bis zirka 1850 geboten. Die Ausstellung

unversieglichen Quellen unsers gesamten Volkstumes! Und daß gerade dies bei unsrer Akademie zur Zeit ihres hundertfünfzigjährigen Jubiläums in so hohem Maße zutrifft, das ist es, was uns diesen Tag mit ganz besonderer Freude und Genugtuung feiern läßt, nachdem weder das fünfzigjährige, noch das hundertjährige Bestehen der Anstalt infolge der damals herrschenden Zustände den Anlaß zu irgendeiner festlichen Betonung gegeben hatten.

Mit Recht ist gesagt worden, daß die Geschichte der Leipziger Akademie im Grunde die Geschichte ihrer Direktoren ist. Auf einer einzigen starken Persönlichkeit aufgebaut, hat sie allezeit das ausgesprochene Gepräge des jeweiligen Leiters getragen. Und doch darf der Historiker tiefer blicken und in dem Einzelschicksal wiederum den Spiegel der gesamten kulturellen Verhältnisse seiner Zeit erkennen; bei solcher Betrachtung aber kann uns die Geschichte der Akademie zugleich die allgemeine künstlerische, wirtschaftliche und politische Entwicklung unsers Vaterlandes vom Zeitpunkte ihrer Begründung bis auf den heutigen Tag eigenartig vergegenwärtigen und vielfach schlagend beleuchten.

In diesem Lichte betrachtet, wird uns schon das Gründungsjahr nicht zufällig erscheinen. Am 15. Februar 1763 war der Friede von Hubertusburg geschlossen worden, der den Siebenjährigen Krieg beendete und eine ganz neue politische Lage in Deutschland schuf, die geeignet schien, einer gesicherten und dauernden friedlichen Betätigung wieder den Boden zu bereiten. Im Herbst desselben Jahres unterbreitete der Legationsrat von Hagedorn dem Kurfürsten Friedrich Christian einen Bericht über die Hebung des heimischen Gewerbes durch künstlerischen Einfluß, und am 6. Februar 1764 vollzog Prinz Xaverius an Stelle des inzwischen verstorbenen Kurfürsten die denkwürdige Urkunde, durch welche außer der Dresdener Maler-Akademie noch besondere Zeichenschulen oder Akademien, und zwar nach und nach in allen größeren, besonders mit Manufakturen versehenen Städten des Landes, zuvörderst aber in Meißen unter Dietrich und in Leipzig unter Oeser, begründet wurden.

Zur Förderung der „Manufakturen“ also, d. h. des Gewerbes, ist unsre Akademie begründet worden und hat sich in der ersten Zeit ihres Bestehens auch redlich bemüht, dieser besonderen Bestimmung gerecht zu werden, trotz der geradezu kläglichen äußeren Verhältnisse, unter denen sie ihr Dasein zunächst fristen mußte. Der Name Adam Friedrich Oesers ist mit unvergänglichen Lettern in die Geschichte der deutschen Kunst eingeschrieben; doch nicht der Maler großer allegorischer Wandbilder und Plafonds ist es, der uns heute hier beschäftigt, nicht der Freund Winckelmanns und Anreger Goethes; wir bewundern vielmehr in ihm den treuen Bewahrer und Verfechter der großen Idee, die er gleich Hagedorn klar erkannt hatte, und nach Maßgabe der verfügbaren Mittel zu verwirklichen trachtete, jener Idee, die erst seit kurzem in unsrer Akademie wieder aufgelebt und nun zu ungeahnter, köstlicher Entfaltung gelangt ist: der befruchtenden Wirkung der bildenden Kunst im Dienste des schaffenden Gewerbes. Und auch das hat Oeser schon deutlich empfunden, daß in der Buchhandelsstadt Leipzig vor allem die graphische Kunst es sein müsse, die er zum Segen des Buchgewerbes zu pflegen habe. So berichtete Hagedorn im Jahre 1770, „daß das Leipziger Institut einen schnelleren Fortgang nehme, als man habe

ınd daß besonders die Kupferstecherey
ıesten Erfolg habe; sie sey namentlich
handlung sehr nützlich". Und in einem
ıtze über die Akademie sagt er vonOeser:
:rbliche Verdienste um das Leipziger
nd durch seinen alles belebenden Eifer
erstecherkunst in einen Handelszweig
eser selbst seine Aufgabe auffaßte, zeigt
f aus dem Jahre 1787, in welchem er
Errichtung dieser Academie wurde ich
ngewiesen, den Nahrungsstand zu be-
'ehl habe ich immer vor Augen gehabt,
er, der sein Kind bringt, wird angehört
r Absicht gewillfahrt.... Die wenigen,
vidmen, sind arm, und um geschwind
:gen sie sich aufs radieren, wo sie doch
en hervorbringen, daß die Buchhändler,
ıch Augsburg und Nürnberg schickten,
ısen. Es ist bey hiesiger Academie blos
Nutzen zu sehen, und wir können uns
ınser allerseitiges einiges Bestreben,
iß zu verfahren, nicht ganz fruchtlos
bekannten Buchhändlern Reich und
ich mein Vorfahre Breitkopf gewesen,
tlerischen Kräfte zum beiderseitigen
n verstand, und so finden wir denn in
rrede zum Katalog der Winklerschen
eider Namen als Zierden des Leipziger
t genannt. „Wie groß sind die Vorteile
es dort, „die auf ihre Gelehrten stolz
:r so vielen schönen Geistern Gellert
:r Tugend ist, die er lehret!... Wo
schem Geiste einen Chor von Jüng-
enst geweihet, in bildenden Künsten
der Zahl der guten Zeichner einen
Lehrern geschickt machte!... Wo
Erfindung, welche die Tonkunst unter-
:iner Kunst erweitert!...., kurz:
Geschmack sich brüderlich verbinden,
as Glück, geliebt zu seyn, empfinden!"
feine Blüte buchgewerblicher Kunst,
mmenwirken entstand, und die Jubi-
Akademie weist manche köstliche

h die glückliche Wahl der Persönlich-
:n überaus ungünstigen äußeren Um-
en gegeben zu sein, um die Entwick-
:tetig aufsteigender Linie einfach und
Zielen zuzuführen, denen sie jetzt so
. Daß dies nicht geschah, lag eines-
ıen politischen, andernteils in den
den unsers Vaterlandes begründet.
: Geschmack Oesers und der Seinen
irliche und gesunde Reaktion gegen
rbende Rokoko"; allein er war doch
:n Wesen der Nation geboren, er war
gelehrter Studien und geistreicher
klassizistisch und eklektisch und
:lbar empfundene Werke, sondern
weiter Hand hervor. Mochte daher
ersönlichkeit und die ehrliche Be-
erbindung mit der noch immer wirk-
samen guten Kunsttradition zunächst darüber hinwegtäuschen — es war und blieb doch nur ein letztes Ausklingen einer großen Entwicklung, nicht der zukunftsreiche Beginn einer neuen Ära; es war ein Ende, nicht ein Anfang! — Immerhin erhielt sich die Akademie auch nach Oesers im Jahre 1799 erfolgtem Tode noch geraume Zeit in der eingeschlagenen Bahn. Zwar der mit dem neuen Jahrhundert an ihre Spitze tretende Direktor, Friedrich August Tischbein, hatte als reiner Porträtmaler weniger Interesse für diese Zeichenakademie, und es war vielleicht eher ein Glück, daß er viel im Auslande weilte und die Leitung vorwiegend dem Unterlehrer Hans Veit Schnorr von Carolsfeld überließ, der ihm 1814 als Direktor folgte und die Anstalt bis 1841 treu und sachgemäß verwaltete, ohne wesentlich neue Gesichtspunkte zu bieten. Doch lag hierin allein schon ein Verdienst, das nicht hoch genug anzuschlagen ist, denn die Stürme der Völkerschlacht hatten auch der Akademie einen Schlag versetzt, der ihr Bestehen gänzlich zu gefährden drohte und von dem sie sich nur langsam zu erholen vermochte; war sie doch im großen Jahre 1813 gezwungen gewesen, ihre Räume in der Pleißenburg völlig zu räumen, um sie für Lazarette dienstbar zu machen. Kein Wunder, daß schon mannigfache Gerüchte von einer Schließung der Anstalt auftauchten, daß die Regierung sich durch einen Kommissionsprofessor Matthäi eingehend über den Stand derDinge berichten ließ. Dieser stellte fest, daß die Akademie, der Absicht bei ihrer Gründung entsprechend, zwar keine hervorragenden Künstler hervorgebracht, aber für Handel und Gewerbe doch förderlich gewirkt habe, und so erfolgte die Verordnung, daß sie mit unverändertem Namen, aber durchaus in der Form einer höheren Zeichenschule zu vorwiegend industriellen Zwecken bestehen bleiben solle. Von einer besonderen Fühlung mit dem graphischen Gewerbe freilich hören wir dabei schon nichts mehr, und Schnorr selbst klagt einmal in einer beweglichen Eingabe, daß ihm durch Verfall des Buchhandels so mancher bedeutende Verdienst entgehe.

Aber auch diese bescheidene gemeinnützige Wirksamkeit sollte im weiteren Verlauf noch fast gänzlich verloren gehen, und abermals steht die Entwicklung, die wir geradezu als das Drama unsrer Akademie bezeichnen können, im engsten Zusammenhange mit den allgemeinen politischen und künstlerischen Verhältnissen der Zeit. Zunächst trat im Jahre 1830 als Folge der Julirevolution ein ähnlich harter äußerer Schlag wie in den Tagen der Völkerschlacht ein: zur Aufnahme von Militär mußten die Räume der Pleißenburg innerhalb dreier Tage gänzlich geräumt werden, und der alternde Direktor hat sich von dieser plötzlichen Katastrophe nie wieder vollständig erholt. Weit schlimmer aber war es, daß die beiden Nachfolger Schnorrs, Bernhard Neher und Gustav Jäger, zwar treffliche Maler innerhalb der eigenartigen Grenzen der damals herrschenden Schule der Nazarener waren, jedoch in ihrer romantischen Empfindsamkeit nicht den geringsten Sinn für die praktischen Forderungen besaßen, denen die Akademie nach dem Willen der Stifter und nach ihrer gegebenen Eigenart bestimmt war. Sie verloren völlig die Fühlung mit dem sie umgebenden wirklichen Leben, und so kam es, daß dieses Leben unbekümmert um sie seine Wege weiterging und neue Entwicklungen suchte und fand, während die Akademie nichts andres mehr darstellte, als eine Malschule dritten Ranges ohne eigentliche innere Existenzberechtigung. Denn sprechen

uf das Doppelte. Die Einrichtung von Lehrwerkstätten
ervollständigte in glücklicher Weise den Betrieb der An-
talt, die folgerichtig den Namen „Königliche Kunstakademie
nd Kunstgewerbeschule" erhielt; Kupferstiche, Gravier-
unst, Holzschnitt und Lithographie wurden in gleicher
/eise gepflegt, und im Jahre 1883 gab Nieper die erste
nregung zur Begründung von Reproduktionswerkstätten,
obei er von dem noch heute uneingeschränkt gültigen Satz
usging, daß die Schüler geeigneter für die neuen photo-
iechanischen Reproduktionsverfahren zeichnen würden,
enn sie direkt in die technischen Anforderungen derselben
ingeweiht wurden. Freilich hat es dann fast zehn Jahre
edauert, bis dieser Gedanke zur Tat wurde. — So wären
enn an und für sich wiederum alle Vorbedingungen gegeben
ewesen, um die Akademie in enger Fühlung mit dem prak-
sch schaffenden Buchgewerbe zu einem segenbringenden
aktor der Vereinigung von Kunst und Industrie zu gestalten.
aß dies nicht geschah, daß vielmehr beide Teile noch lange
leichgültig, ja feindselig nebeneinander her gegangen
nd, lag in bedauerlichen sachlichen und persönlichen
mständen begründet, die wir heute aus der Ferne wohl ver-
tehen, nicht aber verschweigen können. Die kunstgewerb-
che Richtung der siebziger und achtziger Jahre, die auf
er Wiederbelebung historischer Stilarten erwachsen war,
rschöpfte sich vorwiegend in der äußeren Verzierung, im
rnament, ohne das tiefere Wesen des gewerblichen Gegen-
tandes zu ergründen und von innen heraus neu und sach-
emäß zu gestalten, und auch Nieper war es nicht gegeben,
iese Grenzen seiner Zeit zu überwinden. Nun hatten sich
ber gerade im deutschen Buchgewerbe inzwischen frische,
eibende Kräfte geregt, die eine solche Erneuerung von
inen heraus anstrebten, und im Geiste der alten Vorbilder
leichwertige neue Werke schaffen wollten, die dem Wesen
er eigenen Zeit entsprächen. Auf dieser Grundlage wurde
384 der Zentralverein für das gesamte Buchgewerbe
egründet, der später den Namen Deutscher Buchgewerbe-
erein annahm, und dessen Ziel die Förderung aller Zweige
es Buchgewerbes in technischer und künstlerischer Hin-
cht, besonders aber ein erhöhter Einfluß der bildenden
unst auf das Buchgewerbe bildete. Zur Erreichung dieser
iele sah schon der erste Aufruf dreierlei Mittel vor, näm-
ch: Errichtung eines Buchgewerbemuseums, Begründung
iner graphischen Akademie und Pflege des Ausstellungs-
esens. Man sieht, hier wäre der Punkt gewesen, an dem
ie Leitung der Akademie hätte einsetzen können und
iüssen; allein dort pflegte man nach wie vor die Verzierung
n Stelle des ganzen Buches, man suchte die Stile anstatt
en Stil, und mit der gleichen zähen Energie, mit der er
eine Schule zu neuer Lebensfähigkeit gebracht hatte,
hnte Nieper die Wünsche des praktischen Gewerbes als
nberechtigte Eingriffe in seine Sphären ab, statt eine
Interstützung seiner Arbeit darin zu erblicken. Um die
iefe der bestehenden sachlichen Gegensätze, die sich all-
iählich zu persönlichen steigerten, zu ermessen, braucht
ian nur die folgenden Stellen einer Denkschrift des Direktors
om Jahre 1887 zu hören, die zur Berichtigung der von den
'ertretern des Gewerbes gestellten Forderungen dienen
ollten: „Der Textdruck von zusammengesetzten Lettern,
elbst im Prachtwerk, ist kein Kunstwerk, und die Setzer
nd Drucker sind keine Künstler"; „Zur vollendeteren Aus-
ildung der Setzer und Drucker liegt gar kein Bedürfnis
or, denn letztgenannte werden für das geschmackvolle

Aussehen
gemacht";
fahrens d
mit der C
nicht Sach
für graph
den rein
kann dahe
nichts an
aussichts
mehr. —
ration wir
dringung
die im har
edlem Vo
deutung d
eigene Zu
Unsre R
des Überg
ursprüngli
nisse der le
gleichzeitig
gewerbehau
Akademie f
im Jahre da
der ohne Üb
die Akadem
ersten unde
lands. Durc
Buchgewer
mit den n
Archiv für
demie ein,
Wechselwir
etwas für d
sich seithe
gewerbekü
ausgespro
ein ganz n
Kunst im
erkennen
Buches zu
lich umge
sind. Un
ganze gro
gewerbes
allmählic
den kost
und Lith
wand frei
Stempels
allen ihr
nun neb
technisc
gemeins
frohe, bu
brauche
durchge
weniger
als auf d
Aufgabe
veredelt

Druckwerkes überhaupt nicht verantwortlich **·ner: „Das** Erlernen des rein chemischen Ver- **Photographie** und Phototypie, das Operieren **:ra obscura** und das Experimentieren ist billig **iner Kunst**schule, auch nicht einer Hochschule **ıe Künste**"; „Von einer Schuleinrichtung für **chanischen** Teil der Reproduktionsmethoden **eine Rede** sein. Wir haben in dieser Beziehung **treben, was** absolut unausführbar ist und als **bezeichnet** werden muß", und dergleichen **e mußten** solche Anschauungen auf eine Gene- **ı, die in ernstem** Streben eine innerliche Durch- **n Kunst und** Gewerbe herbeizuführen suchte, **onisch durch**gebildeten Buche nach Gutenbergs **ild ihr Ideal** erblickte und die ungeheure Be- **: mechanischen** Reproduktionsverfahren für die **ınft richtig** erkannte.

:gierung hat auch hier nach schwierigen Jahren **ngs die rechte** Lösung gefunden und getreu dem **:hen Grundgedanken** der Akademie die Bedürf- **:bendigen Praxis** zu erfüllen gesucht. Im Mai 1900, **g mit der Weihe** des neuen Deutschen Buch- **uses, erhielt** die Anstalt den Namen „Königliche für graphische Künste und Buchgewerbe", und arauf trat an Niepers Stelle Professor Max Seliger, Übereilung, aber in ruhiger systematischer Arbeit mie zu dem gebracht hat, was sie heute ist: zur l einzigen buchgewerblichen Hochschule Deutsch- rch seine Berufung in den Vorstand des Deutschen erbevereins wurde von Anbeginn die nötige Fühlung maßgebenden Gewerbskreisen hergestellt, das r Buchgewerbe trat warm für die Ziele der Aka- n, und bald zeigte sich, wie diese naturgemäße wirkung für beide Teile von Segen war. Wenn irgend : diese Tatsache zeugt, so ist es der Umstand, daß her ein ganzer stattlicher „Verein Deutscher Buch- künstler" mit dem Sitze in Leipzig und unter der rochenen Führung der Akademie bilden konnte — neuer Begriff, der die moderne Auffassung von der n Gewerbe deutlich zum Ausdruck bringt und klar n läßt, wie wir von der bloßen Schmückung des zur künstlerischen Gestaltung desselben, vom äußer- gelegten Kostüm zur inneren Qualität vorgedrungen Ind diese fruchtbare Arbeit erstreckt sich auf das große Gebiet der graphischen Künste und des Buch- es, in der umfassenden Weite, wie sie uns selbst erst lich mit Staunen zum Bewußtsein gekommen ist, von stbaren Originalblättern in Radierung, Holzschnitt thographie bis zur einfachsten, aber sachlich ein- reien Gelegenheitsdrucksache, zur Buchbinderei, zum elschnitt, zur photomechanischen Reproduktion in hren Spielarten. Und auf allen diesen Gebieten sind eben dem Leiter die tüchtigsten, künstlerisch und isch erprobten Kräfte tätig, um das klar erkannte insame Ziel zu verwirklichen und uns eine schaffens- , buchgewerbliche Jugend heranzubilden, wie wir sie :hen. Max Seligers erster, seitdem noch mannigfach ıgebildeter Lehrplan sprach es bereits aus, daß es ger auf die freie graphische Bildkunst ankommen solle, ıf die praktische Anwendung der Technik für bestimmte ;aben, und daß sich alles schließlich im künstlerisch delten Buche zusammenschließen müsse. In muster- gültiger Weise ist dieser Organisationsgedanke dann durch- geführt worden.

Es ist nicht möglich, hier im einzelnen zu schildern, wie da nach wohlerwogener Methode alles ineinandergreift und schließlich zum Ganzen strebt. Nur der Abendkurse sei noch besonders gedacht, in denen begabtere Gehilfen des Buchgewerbes eine so sorgsame und planmäßige künst- lerische Fortbildung finden können, wie sie sich der alte Oeser wohl nicht träumen ließ, als er dereinst vermeinte: „Ja, ich glaube sogar den Sabbath nicht zu entheiligen, wenn nach dem Gottes-Dienste die Handwerks-Pursche, welche in der Woche in den Werkstätten nicht zu entbehren sind, ein paar Stunden durch nützliche Übungen von dem Müßiggang abgehalten und zu dem für ihre Kunst so nötigen Unterricht gezogen würden." — So dürfen wir es freudig aussprechen, daß mit dieser Akademie das deutsche Buch- gewerbe gern und dankbar Hand in Hand geht und sich ihr stets innig verknüpft fühlen wird, solange ein solcher Geist darin waltet. Die Begründung einer großen buchgewerblichen Lehrlingsfachschule soll demnächst ein neues Zeichen für gemeinsames Streben zu höherer gewerblicher Ausbildung sein, vor allem aber wird die Weltausstellung für Buch- gewerbe und Graphik, die binnen kurzem zu Ehren der Jubel- feier unsrer Akademie ihre Pforten öffnet und in der auch die Leistungen der Akademie selbst gebührend zur Geltung gelangen sollen, ein machtvolles Symbol dafür sein, wie auf der nach manchen Irrungen glücklich wiedererlangten rechten Grundlage graphische Kunst und graphisches Gewerbe in unsrer guten alten Buchgewerbestadt Leipzig sich zusammengefunden haben zu einer Arbeit, die das Auge der Welt nicht zu scheuen braucht. Und so sei denn unser Leipzig mit Hilfe seiner buchgewerblichen Hoch- schule auf undenkliche Zeiten die Stadt, von der in Oesers Tagen das bereits zitierte liebenswürdige Wort gesagt werden konnte:

„Wo Handlung und Geschmack sich brüderlich verbinden
Und Hand in Hand das Glück, geliebt zu seyn, empfinden."

Die Glückwünsche der Königlichen Staatsregierung brachte Staatsminister *Graf Vitzthum* zum Ausdruck:

Wenn ich als Vertreter der Staatsregierung an dieser Feier der mir untergebenen Staatsanstalt freudigbewegten Herzens teilnehme, so erklärt sich diese Stimmung aus der Genugtuung darüber, daß die Akademie, deren 150jähriges Bestehen wir heute feiern, die Fürsorge und Pflege, die ihr die Regierung hat angedeihen lassen, glänzend gerechtfertigt hat. Die Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe hat sich weit über die Grenzen unsers Vater- landes hinaus einen geachteten Namen gemacht, nicht nur durch die tüchtige Ausbildung ihrer Schüler, sondern auch durch die Leistungen, die in den von der Akademie selbst herausgegebenen Arbeiten in die Öffentlichkeit gelangen.

Dem früheren Leiter, Geheimen Hofrat Dr. Nieper, der ein ernstes Streben mit einer hohen Auffassung verband, war die wichtige Aufgabe zugefallen, im Jahre 1872 die Anstalt aus einer Lehranstalt für die hohe Kunst zu einer Kunstgewerbeschule umzugestalten.

Die Leistungen der Akademie sind nicht immer die gleichen gewesen. Sie hat Zeiten des Aufgangs und Zeiten des Niedergangs gehabt. Wenn ich mir nun vergegenwärtige, daß der neuere Aufschwung der Akademie sich etwa seit der Übersiedlung in das neue Gebäude, also seit 1890, allmählich





der Schüler der buchgewerblichen Fach-
tens der Königlichen Akademie jeweils im
mit dem Schulvorstande der buchgewerb-
ule erfolgen. Dabei sollen die verschiedenen
eige dieser Schule nach Möglichkeit abwech-
chmäßig bedacht werden.
soll die Verteilung der Stipendien allein im
en der Königlichen Akademie für graphische
uchgewerbe stehen.
e Festgabe dazu beitragen, die Arbeit der
kademie zu fördern, ihren Schülern zum Heile,
erbe zum Segen, unsrer Stadt zur Ehre.

In größter Hochachtung

Der Rat der Stadt Leipzig.
Dr. *Dittrich.*
Bluth, Stdtschr.

nunmehr die lange Reihe der Gratulanten,
ozig und von auswärts erschienen waren,
ich der Akademie ihre Wünsche zum Aus-
ingen. Als erster trat Herr Geheimer Hofrat
Dr. Otto Mayer, der Rektor der Leipziger
vor, um deren Wünsche auszusprechen,
Herr Hofrat Professor Dr. Eder für die Wiener
Herr Geheimer Hofrat Professor Dr. Treu
nigliche Akademie in Dresden unter Über-
einer von Professor Wrba entworfenen
Denkmünze. Herr Professor Hans Meyer
Namen der Hochschule der bildenden Künste
der zweite Vorsteher des Deutschen Buch-
ereins, Herr Arndt Meyer, überreichte im
es Buchgewerbevereins eine Adresse auf
it und teilte mit, daß als praktisches Ge-
es Vereins eine Tiegeldruckpresse für die
kabteilung der Akademie übergeben werden
Hauptgeschenk des Deutschen Buchgewerbe-
stelle aber die am 6. Mai zu eröffnende Aus-
für Buchgewerbe und Graphik dar. Herr Pro-
mil Doepler sprach als Vertreter des Vereins
er Buchgewerbekünstler, und gleichzeitig als
r des Verbandes Deutscher Illustratoren, Herr
buchhändler Arthur Seemann für den Börsen-
Deutscher Buchhändler, Herr Dr. Viktor Klink-
r den Deutschen Buchdruckerverein, Herr Bruno
für die Leipziger Typographische Vereinigung
Überreichung einer Adresse, Herr Heinrich
z für die Typographische Gesellschaft Leipzig.
ickwünsche des Leipziger Kunstvereins über-
nebst einer Adresse Exzellenz Wirklicher Ge-
Rat Professor Dr. Wach, weiterhin überreichte
Geheimer Hofrat Professor Max Klinger eine
se im Namen des Vereins Leipziger Jahresaus-
ig, Herr Wil Howard sprach für den Leipziger
lerbund, Herr Verlagsbuchhändler Koehler für
erein der Buchhändler Leipzigs, Seminarober-
Stichler für den Verein der geprüften Zeichen-
an den höheren Schulen Sachsens und Deutsch-
, Zeichenlehrer Bauer für den Leipziger Zeichen-
lehrerverein. Auch eine Anzahl Damen hatten sich als Gratulantinnen eingefunden, die in ihrer Ansprache zum Ausdruck brachten, daß es in der Frauenwelt besonders freudig begrüßt worden sei, daß die Leipziger Akademie die erste Deutschlands war, die Frauen zum Studium zugelassen hätte. Als erste der Damen sprach Frau Eugenie Kaufmann aus Mannheim die Glückwünsche für den Frauenkunstverband, für den Bund Badischer Künstlerinnen und für den Verein der Künstler und Kunstfreunde Mannheims und für den wissenschaftlichen Verband der bildenden Künste Süddeutschlands aus. Frau Wolff-Arndt, Leipzig, gratulierte im Namen der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen Leipzigs, Frau Voigtländer für den allgemeinen Deutschen Frauenverein. Dann folgte noch Herr Wünschmann und gratulierte im Namen des Leipziger Künstlervereins, dessen Mitglieder sich zum großen Teil aus Schülern der Akademie zusammensetzen. Für eine Anzahl Freunde und Gönner der Akademie sprach Herr Schomburgk und überreichte gleichzeitig eine Jubiläumsspende von 7500 Mark, die für die innere Ausschmückung des Akademiegebäudes Verwendung finden sollen. Für den Verein Akademie sprach Herr Zeichenunterrichtsinspektor Lindemann herzliche Glückwünsche aus. Zum Schluß traten dann die Vertreter der jetzt Studierenden an der Akademie, der Schüler Zschoch und die Schülerin Fräulein Hertwig vor; sie überreichten eine kostbare Adresse und kündigten an, daß Schüler und Schülerinnen die Stiftung einer Fahne beschlossen haben, Fräulein Hertwig überreichte gleichzeitig ein herrlich gesticktes erstes Fahnenband.

Für die zahlreichen Glückwünsche und Ehrungen stattete der Direktor der Akademie, Herr Professor Seliger bewegten Herzens Dank ab. Als Schluß des Festaktes folgte ein von Dr. Julius Zeitler, Leipzig, verfaßtes Festspiel: Oeser und die Seinen. Bei dem flott gespielten Stück wirkten hervorragende Kräfte der Leipziger Theater mit; es führte den Anwesenden Zeitbilder aus den Gründungsjahren der Akademie vor Augen.

Als Schluß der festlichen Veranstaltungen fand dann am gleichen Tage ein Festabend in dem herrlichen Leipziger Palmengarten statt, der ein abwechslungsreicher und wohlgelungener Künstlerfestabend im besten Sinne des Wortes war. Unter Leitung der Professoren Rentsch und Horst Schulze war der Saal prächtig dekoriert worden, die Beteiligung am Fest war eine außerordentlich große. Nach einer Ansprache des Herrn Professors Seliger, die in einem Hoch auf den König ausklang, richtete Herr Professor Hein warme Worte an die Schüler, in denen er betonte, daß jeder einzelne Studierende die Pflicht habe, die Saat, die in der Akademie ausgestreut worden sei, weiter zu tragen und jeder an seinem Teile mitzuwirken, daß das deutsche Buchgewerbe sich weiter



ist hier ebenso schwierig wie bei der
erner leiten einige Gelehrte die ältesten
der Inder, deren semitische Herkunft
ıs der südsemitischen Gestaltung des
Alphabets ab, die auf den zahlreichen
ıdarabiens vorliegt. Andre dagegen lassen
Schrift aus der Gestalt des aramäischen
/ie es speziell in Babylonien angewandt
nmen. Das alles sind also strittige Fragen,
nem Stammbaum nicht einmal andeuten
l wenn der Verfasser auch glaubt, sich
Sicherheit für *eine* Lösung entscheiden
so werden eben Vertreter der entgegen-
ıschauung an der betreffenden Stelle einen
ımmbaum feststellen. Solche gegnerischen
en pflegen dann mehr das Gewicht der
n Überzeugung als die sachlichen Gründe
:n Auffassung mit gebührendem Nach-
:nd zu machen. Demgegenüber bekennt
ser gern, daß seine Darstellung für nie-
ndlich sein soll, daß sie keine für alle Zeit
sung der zahlreichen und oft sehr schweren
geben, sondern nur annähernd darstellen
hm bisher als die wahrscheinlichste Lösung

dre Schwierigkeit in der Geschichte des
besteht darin, daß es Formen gibt, die aus
:nen Einflüssen erwachsen sind. Für die
ıaft ist es z. B. eine sichere Tatsache, daß
ı bei den Goten nördlich vom Schwarzen
ts tanden sind, sich mit der Wanderung der
d en Nordgermanen, Deutschen und Angel-
ve rbreitet haben. Aber ihre Entstehung ist
ınz einfach zu schildern. Im wesentlichen liegt
gr iechisches Vorbild zugrunde, neben diesem
en lateinische Formen mitgewirkt auf ein-
ichen. Ähnliches scheint von der Schrift der
ıiatischen Uiguren und der der Mongolen zu
m wesentlichen ist sicher, daß diese Schriften
:r Form des syrischen Alphabets stammen,
h die nestorianische Mission durch Innerasien
ı Sibirien und China verbreitet ist. Aber nur
der mongolischen Zeichen läßt sich mit voller
eit aus nestorianischen Formen ableiten; für
'ormen scheint es nicht so. Entweder hat da
isches Alphabet als Vorbild gedient, das wir
:nnen, oder es sind neben der nestorianischen
ndre zur Geltung gekommen.
ich sei noch eine Schwierigkeit in der Ge-
:e der Alphabete hervorgehoben, die bisher
ıicht überall gelöst ist. An vielen Stellen hat
ıe Grundform eine außerordentlich reiche Ent-
ng in zahlreichen Varianten und Abzweigungen
en. So hat z. B. das *griechische Alphabet*, das
tlich überall das gleiche ist, sich doch in zahl-
lokale Formen gespalten. In dieser Vielgestaltigkeit der Formen entspricht die Schrift durchaus dem Bilde der griechischen Gesamtkultur, die niemals eine Einheit gebildet, sondern sich in zahlreichen kleineren Sonderkreisen entfaltet hat. Ein ähnliches Bild bieten die semitischen *Aramäer* und die *Inder.* Auch die Aramäer sind weder jemals zu einer politischen Einheit noch zu einer eigentümlichen und einheitlichen Kultur gelangt; sie lebten in kleinen, weit verstreuten Stammesverbänden und in Stadtstaaten, die etwa Gaufürstentümer, wie Damaskus bildeten. Dem entspricht die vielgestaltige Entfaltung der Schrift, die ebenso mannigfach ist wie die zahlreichen lokalen Dialekte der Aramäer. Wo wir eine aramäische Siedelung, oft nur eine Stadt, haben, da haben wir eine eigenartige Gestaltung der Schrift. Orte wie Palmyra, Nisibis, Edessa sind Zentralen einer Schriftbildung. Während wir aber bei den Griechen und Aramäern in der Lage sind, die zahlreichen Varianten in Gruppen zu ordnen und die Verzweigung an der Hand der Formen feststellen zu können, sind wir in Indien noch nicht in einer gleich günstigen Lage. In größerem Maße noch als Griechenland ist Indien das klassische Land der individuellen Lebensformen auf allen Gebieten, im Staatsleben ebenso wie in der Kultur. Diese Auflösung Indiens in zahlreiche Einzelgruppen spricht sich auch in der indischen Schrift aus, die einen außerordentlichen Reichtum sich stark voneinander unterscheidender Formen aufweist. Jedes Gebiet Indiens, jeder der zahllosen Dialekte, selbst manche Dynastie hat eine besondere Schrift aus einer alten Grundform, der Brāhmī-Schrift, herausgebildet. Während aber bei Griechen und Aramäern die verschiedenen Formen nur als leichte Varianten derselben Grundform erscheinen — wer eine liest, kann leicht alle lesen —, führt der stark individualistische Zug im Wesen der Inder auch in der Schrift zu stark voneinander abweichenden Formen. Wer Sanskrit in der sogenannten Devanāgarī-Schrift liest, kann damit doch durchaus nicht Nepālī, Kaschmīrī, Gudscharātī, Assāmī oder gar Grantha, Tamulisch und die drawidischen Schriften Südindiens lesen. In dieses ungeheure Gewirre hat vor allem die Forschung Georg Bühlers Ordnung gebracht. Aber er hat fast nur die alten inschriftlichen Formen berücksichtigt. Es ist nur teilweise möglich, eine stammbaumartige Ordnung der indischen Schriften zu erreichen. Wohl können wir gewisse Gruppen sicher zusammenfassen, aber wie die Formen geworden sind, in welchen Beziehungen sie untereinander stehen, das ist vielfach noch dunkel. Vor allem stellt Indien der Schriftforschung eine Fülle schwierigster, noch ungelöster Fragen. Die indische Kultur hat stark auf die großen Inseln, auf Hinterindien und auf Zentralasien gewirkt. Das bezeugt überall die Schriftgeschichte. In Hinterindien finden sich sehr alte Inschriften in der Sprache der Mon-Khmer-Völker, ferner sind die Schriften des Singhalesischen auf Ceylon, die siamesische, die



ı, **die tag**aus, tagein das Licht der Welt **künstleri**scher Beziehung mangelhaft, **ıders der** *Satz* höchst geschmacklos sei; **diesem** Übelstand hat man der Gleich- **d dem** geringen Kunstverständnis der **choben.** Gegen diesen Vorwurf haben **:rdings die** angegriffenen Fachgenossen **:t, indem** sie mit Recht darauf hinwiesen, **s seit vielen** Jahren eine Unsumme von **und Kraft** in ihren freien Stunden an **che und** geschmackliche Weiterbildung **erde, und** daß diese Bemühungen auch **e getragen** haben, wie die von Jahr zu **essernde** Qualität der Druckerzeugnisse **ist auch** jedem wahrhaft Einsichtigen klar, **:her Vorwurf** gegen die Allgemeinheit der mindesten stark übertrieben erscheint, erjenige, welcher ihn erhebt, über die **öglichkeiten**, die dem Buchdrucker zur stehen und über den Bildungseifer, der in isen der Berufsangehörigen zu finden ist, terrichtet sein muß. Denn es wäre wohl ellt, wenn unsre zahlreichen gediegnen und geleiteten Fachzeitschriften, denen Mit- hoher künstlerischer Bedeutung und tech- htigkeit zur Seite stehen, wenn ferner die keit der fachtechnischen Vereinigungen, ch Unterrichtskurse, Vorträge und Aus- hren Mitgliedern reichliche und gern be- enheit zur fachlichen Weiterbildung geben, ich die in den letzten Jahren immer mehr ung gelangenden Fachschulen keinen bes- influß auf das Können der Buchdrucker und üte ihrer Arbeit ausüben würden.

h dürfen wir uns auch der Einsicht nicht ßen, daß neben der heute schon großen Zahl und geschmacklich gut geschulter Arbeits- ch viele solche zu finden sind, die kein inneres an ihrem Berufe haben, die — mangelhaft det und dann in den Kampf des Lebens ge- nter schwierigen Verhältnissen um ihr Dasein d — ihre Arbeit eben so gut oder schlecht en, wie sie es vermögen. Und schließlich vir auch nicht verkennen, daß unter den Stre- und Ringenden viele sind, deren Können noch sgereift ist, deren oft mangelhafte Arbeiten ch in die Öffentlichkeit gelangen, weil die Hast tigen Produktionsweise und der Preis, der ftraggeber bezahlt wird, eine umfangreiche ng oder gar Neuherstellung einer mißlungenen nicht erlauben.

st also zuzugeben, daß beileibe nicht alle Er- sse der Buchdruckpresse künstlerischer Kritik alten können und ein solcher Idealzustand wird ie zu erreichen sein; hingegen unterliegt es vieder keinem Zweifel, daß ein erheblicher Teil aller Druckarbeiten auf immerhin bemerkenswerter Höhe steht und nicht nur billigen, sondern oft auch strengen Anforderungen an guten Geschmack und künstlerischen Wert entspricht.

Dieses wird ja auch außerordentlich erleichtert durch das neuzeitliche Satzmaterial an Schriften und Zieraten, welches zum größten Teil nach Zeichnungen von Künstlerhand geschaffen wurde. Allerdings darf dabei auch nicht verschwiegen werden, daß es nicht immer berufene Künstler sind, die ihre Entwürfe neuer Schriften und Ornamente den Schriftgießereien anbieten oder sich den Verlegern zur künstlerischen Beratung und Mitarbeit zur Verfügung stellen. Denn die Schaffung typographischen Materials und die Überwachung der Herstellung von Druckarbeiten ist eben eine Aufgabe, die gründliches Vertrautsein mit der Technik und ausgereiften Geschmack erfordert.

Aber noch ein andrer Umstand kommt hier in Betracht. Die rege Mitarbeit vieler Künstler an der Schaffung typographischen Materials im Verein mit der ganzen neuzeitlichen Kunstentwicklung und dem scharfen Wettbewerb auf wirtschaftlichem Gebiete hat es mit sich gebracht, daß eine Richtung die andre jagt, *die Mode sehr häufig wechselt.* Wir haben seit der Zeit, von welcher an man überhaupt von Akzidenzarbeiten im heutigen Sinne reden kann, eine lange Reihe von Entwicklungsstufen und wechselnden Ausstattungsweisen vorübergehen sehen, die in ihrem Charakter oft ganz entgegengesetzt waren. Besonders in den letzten 15 Jahren machte sich diese Erscheinung sehr bemerkbar, von jenem Zeitpunkte an nämlich, seit welchem wir die sogenannte „neue Buchkunst" haben, die wir dem Einflusse von Künstlern und Kunstgelehrten verdanken. In dem Bestreben, neue Wege formalen Ausdrucks zu finden, suchte sich jeder Buchkünstler seinen eigenen Stil, seine „persönliche Note", wie man so gern sagt, zu schaffen. Gelang es nun einem „starken" Buchkünstler, sich damit durchzusetzen, so kam seine typographische Ausdrucksweise in die Mode und es fehlte ihm dann auch nicht an mehr oder weniger glücklichen Nachläufern. Die von ihm geschaffene Richtung beherrschte das Gewerbe, bis — ein andrer kam und seinen persönlichen Stil durchzusetzen wußte, der meist zum vorangegangenen in starkem Gegensatze stand.

Bei diesem fortwährenden Wechsel in den Moden der Druckausstattung ist es auch für den Setzer kein leichtes, immer „mit dem neuesten Materiale vertraut" zu sein, wie es in den Stellungsangeboten verlangt wird, und es ist leicht zu begreifen, daß der noch Ungefestigte irre wird, sich in den Mitteln vergreift und dann eben jene Unzulänglichkeiten zuwege bringt, die wir alle als solche erkennen und beklagen, die aber von der hohen Warte des Künstlers gern der Allgemeinheit des Setzerstandes zur Last gelegt werden.



dlichste Störung der Geschlossenheit es bereiteten aber dem Buchästhetiker e *Überschriftszeilen* der einzelnen Ab-Rubriken, wie wir Buchdrucker sagen, -ung, das heißt die Raumverschwendung rdnung. Auch hier wurde auf mannig-indliche Weise Abhilfe geschaffen. Bei nnen wurde die Rubrik dicht unter die setzt und unmittelbar anschließend mit egonnen; kamen Überschriften inmitten or, so vermied man auch da jeden freien ß das zu Ende gegangene Kapitel viel-iner Ornamentreihe ab und ließ dicht neue Überschrift folgen, der sich dann Text anschloß. Auch bei den Ausgangs-also den nicht ganz mit Text gefüllten der Abschnitte, wußte man sich zu helfen, entweder den ganzen freien Raum mit üllte oder wenigstens durch eine Reihung am Fuße die Größe der Seite und ihren markierte".

's tändlich machte man aber bei der ge- Satzanordnung der Buchseite nicht halt, streckte die Reformtätigkeit auch auf den Bu ches. Hier, wo sich ein vollkommen ge schlossenes Satzbild von der Größe der nicht erzielen ließ, mußte man auf eine ng bedacht sein und man erfand den *Block-* n Charakterisierung wir in folgender Formel können:

sser Titelsatz oder Blocksatz besteht aus uppen, die einfache geometrische Figuren, htecke oder Dreiecke zur Grundform haben nzeln oder in Verbindung miteinander an-et werden.

vir die Geschichte des Buchtitels betrachten, wir, daß von der Zeit an, da die Buchdrucker , den Titel des Buches auf ein besonderes etzen, auch die *Form* des Titels eine besonders le wird. Man mußte den Satz häufig mit einer i Schriften bestreiten, weil man die vielen ößen, die wir heute als „Titelschriften" be-, noch nicht besaß; um nun aber trotzdem l eine seiner Bedeutung als Aufschrift des Buches entsprechende Gestalt zu geben, nan aus den Zeilen besondere Figuren, vom n Dreieck und Viereck bis zur Form eines ses, einer Urne und dergleichen. Dabei kam rlich auf Abkürzungen, unschöne und un-Trennungen und auf willkürlichen Wechsel riftgrads gar nicht an, wenn nur die gewünschte ır zustande kam. Die wortreichen und schwül-Buchtitel des 17. Jahrhunderts machten über-ne Trennung in Gruppen zur unbedingten ıdigkeit, wenn nicht jede Übersicht verloren sollte.

Der literarische Aufschwung des 18. Jahrhunderts machte aber dem „Blocksatze" unsrer Berufsvorfahren ein Ende: unsre deutschen Klassiker fanden die Kraft der Sprache wieder, ihren Werken *kurze Titel* zu geben, die sich nicht in geschlossenen Satzgruppen, sondern nur in einzelnen Zeilen zur graphischen Darstellung bringen ließen. Die Besserung, die der Titelsatz jener Zeit aufwies, ging aber bald wieder unter der Geschmacksverderbnis zugrunde, welche sich in der allzu großen Schriftmischung im 19. Jahrhundert breit machte. Erst die Leipziger Titelregeln vom Jahre 1881 brachten nach und nach wieder Ordnung und verständige Auffassung in die Buchtitel der vorigen Generation, wenn auch von mancher Seite und nicht ganz mit Unrecht behauptet worden ist, daß die Schablonisierung zu weitgehend gewesen wäre. Die nun eintretende Periode der „freien Richtung" ist den heutigen Fachgenossen zum Teil aus eigener Erfahrung, zum Teil aus sicherer Überlieferung zu gut bekannt, als daß hier näher auf sie eingegangen zu werden brauchte. Wir betrachten sie heute als eine Erscheinungsform der allgemeinen kunstgewerblichen Entwicklung, durch welche wir gehen mußten, um zu einer höheren, kunstgemäßeren Auffassung unsers gewerblichen Schaffens zu gelangen. Und diese neue Strömung setzte eben — wie schon in der Einleitung näher ausgeführt worden ist — damit ein, daß Künstler und Kunstgelehrte wieder Interesse am Buchdruck nahmen und ihm neue Werte an Schriften und Schmuckmaterial zuführten. Das Prinzip der Geschlossenheit wurde auch auf den Titelsatz übernommen und führte zur Anordnung der Zeilen in der bekannten Blockform. Aber nicht nur da, sondern auch auf dem ganzen Gebiete des *Akzidenzsatzes* errang diese Gestaltungsweise den Sieg. Keine Gattung von Arbeiten, nicht einmal die einfache Visitenkarte oder der schlichte Eckbriefkopf entging dem Schicksal, zu einem Block geformt zu werden.

Selbstverständlich führte diese zur Manier entartete Satzweise auch oft zu schlimmen Übertreibungen und Geschmacklosigkeiten. Sinnwidrige Textgruppierungen, Zerreißen des Zusammengehörigen, Aneinanderflicken des Unzusammengehörigen, schlechte Worttrennungen, Einsetzen von Füllstücken am unrechten Platze, Abkürzungen, Sperren einzelner Worte waren die am häufigsten vorkommenden Fehler, wenn sich der Text nicht nach dem Wunsche des Setzers zum Blocke fügen wollte. Man kam sehr bald dahinter, daß sich der Durchführung des reinen Blocksatzes in der Praxis unüberwindliche Schwierigkeiten in den Weg stellen und daß ein in sprachlicher, technischer und künstlerischer Hinsicht einwandfreier Satz sehr häufig nur durch Anordnung in Einzelzeilen und Zeilengruppen möglich ist. Und so gelangte die Satzgestaltung in den letzten Jahren erst unmerklich, dann immer deutlicher aus den beengenden Fesseln des





ı eben auch wieder vom Auge als solche werden. *Wir finden in den Druckwerken* *ɪrhundert kaum jemals gesperrten Satz* *Buchstaben.* Aus dem Umstande, daß kern die Gepflogenheit des Spationierens ıssen wir wohl schließen, daß sie noch geprägte Gefühl für den Zusammenhang s besaßen. Wir finden also auf den Titeln häufig spationierte Zeilen aus Antiqua- er keine solchen aus Gemeinen. Auch men keine gesperrten Wörter und Zeilen ch die Anwendung des Spationierens zur g war in jener Zeit noch nicht gebräuch- man im Frakturtexte einzelne Wörter , so setzte man sie aus der kräftigeren .

ten Hälfte des 18. Jahrhunderts trat, wie t, eine Änderung hierin ein, und zwar diese zunächst auf dem Buchtitel bemerk- gann, einzelne Frakturzeilen zu sperren, ıhrscheinlich, um einen besseren Zeilen- len, wie wir dies an der Abbildung 5, dem m Geßnerschen Werke über die Buchdruckerkunst aus dem Jahre 1743, ersehen können, wo die Zeile *Anfangsgründe* mäßig gesperrt ist. Auch der im Hefte 11/12 des Archiv für Buchgewerbe, Jahrgang 1910, mittels anastatischen Drucks reproduzierte Titel der „Geschichte der Erfindung der Buchdruckerkunst“ von Breitkopf, Leipzig 1779, bietet hierfür ein Beispiel. Bald aber wurde auch ein weiterer Grund für das Spationieren ins Feld geführt: man wollte die Schrift *lichter* erscheinen lassen. In dem genannten Buche Geßners sind nämlich auch Regeln für den Titelsatz enthalten, deren eine lautet: „Mache keine Zeile der andern gleich“ (Zeilenfall) und eine andre: „Überhaupt bediene dich nicht allzu fetter Littern, denn je heller ein Titul gesetzt ist, je besser er aussieht.“

Dieser Geschmack an lichter und zierlicher Wirkung, der, wie Fr. Bauer in vorgenannter Abhandlung erwähnt, auf die Nachahmung gestochener und gesetzter französischer Vorbilder — denn der französische Geschmack galt ja in jener Zeit auf allen Gebieten als vorbildlich — zurückzuführen ist, führte überhaupt zur Schaffung lichterer und breiter laufender Schriften,

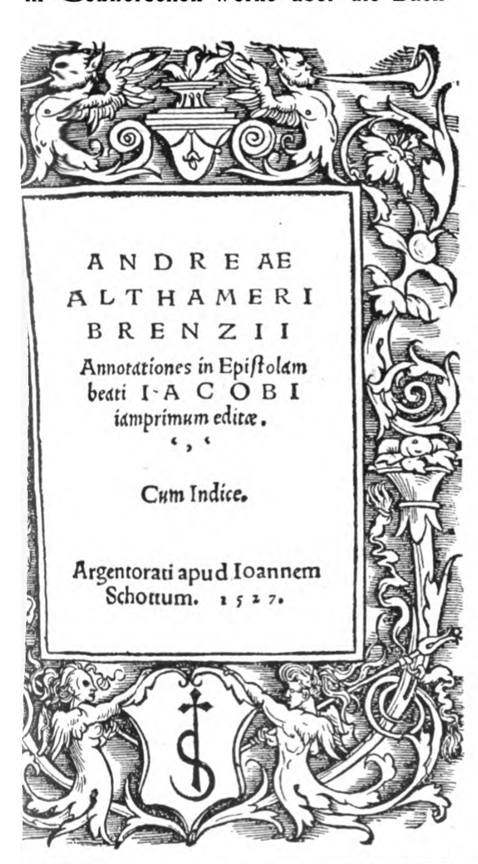


Abbildung 3. Straßburg 1527

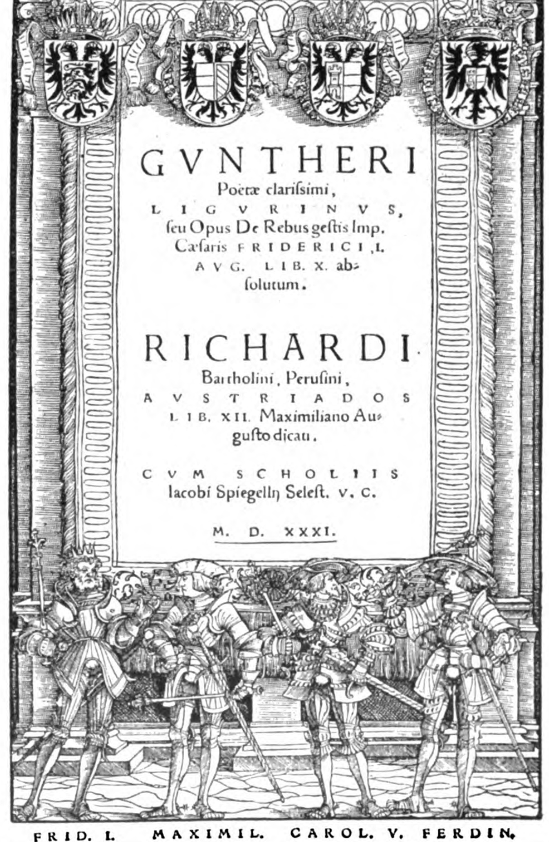


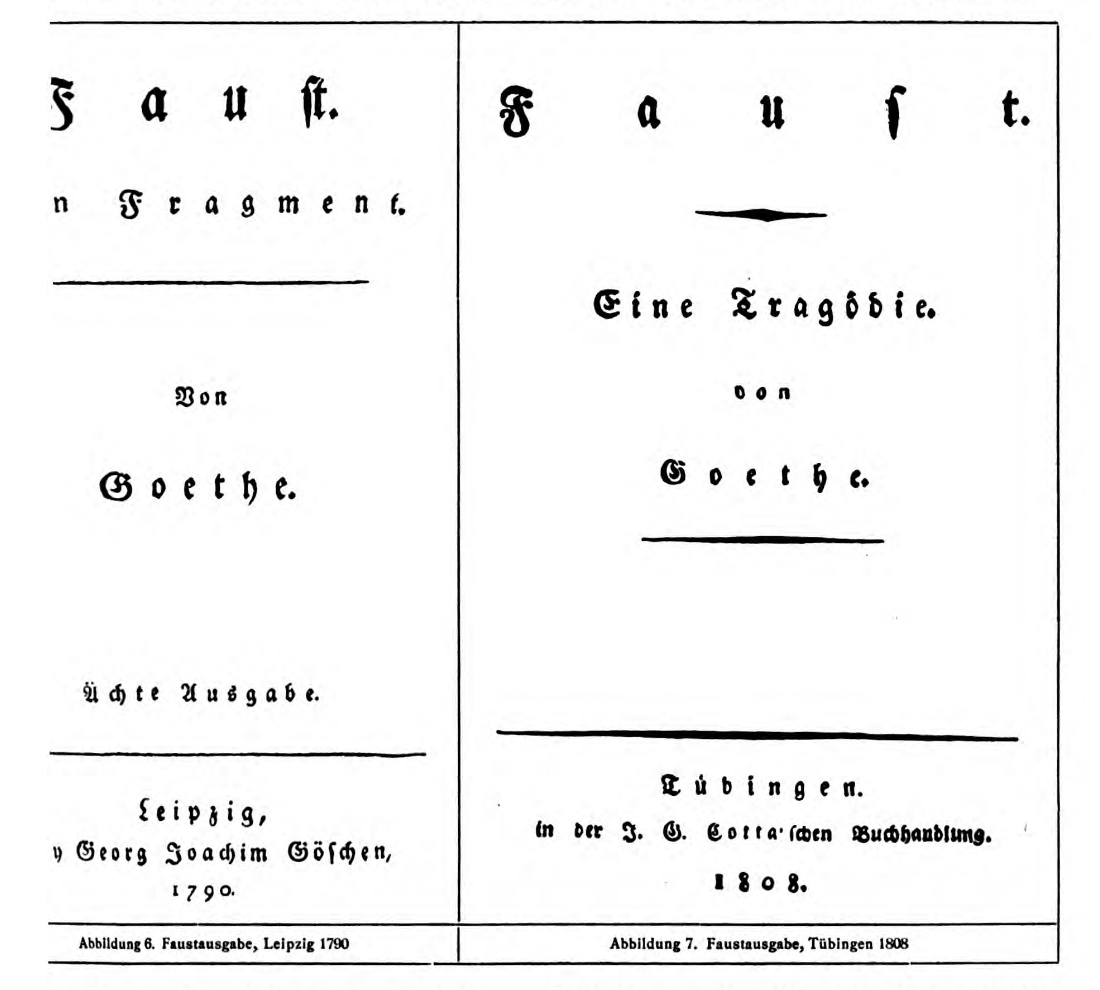
Abbildung 4. Straßburg 1531



ien letzten Jahren vielfach Neudrucke aus der klassischen und romantischen ieutschen Literatur veranstaltet; da lag :r Gedanke nahe, solche Bücher in einer nglichen Gestalt ähnlichen Ausstattung , um damit bei Bücherfreunden Anklang

müssen wir dabei mit Mäßigung und Geschmack verfahren und uns vor Übertreibungen hüten. Darum wollen wir versuchen, Gesichtspunkte zu finden, die uns bei der Ausübung der neuen Satzart zu leiten vermögen.

Mit welchen Mitteln arbeitet man beim aufgelösten Satz?



Faust.

n Fragment.

Von

Goethe.

ächte Ausgabe.

Leipzig,

y Georg Joachim Göschen,

1790.

Faust.

Eine Tragödie.

von

Goethe.

Tübingen.

in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

1808.

Abbildung 6. Faustausgabe, Leipzig 1790

Abbildung 7. Faustausgabe, Tübingen 1808

en. Hier kam nun eben — wie wir aus der schen Entwicklung kennen gelernt haben — die offene Satzweise in Betracht, welche in jener ebräuchlich war. Dieses Zurückgreifen auf die usstattungsweise blieb aber nicht auf den Satz üchern beschränkt, sondern macht sich jetzt ei Akzidenzarbeiten aller Art bemerkbar. Man h eben an den kräftigen Schriften und an den essen Satzblöcken sattgesehen und wendet sich nit Eifer der neuen Mode zu, die den Gegensatz sherigen bildet.

: stehen also vor der Tatsache, daß sich gegen- g eine Änderung in der Satzweise vollzieht, der ns weder entziehen können noch wollen. Nur

Wir haben es als selbstverständlich betrachtet, die kräftigen Schriften der verflossenen Periode in geschlossener Weise im Blocksatz anzuwenden; der aufgelöste Satz hingegen, der den Eindruck des Lichten, Offenen machen soll, verlangt auch *leichtere Schriften*. Dem Wunsche nach lichterer Gestaltung des Schriftbildes sind die Schriftgießereien bereits in ausgiebigem Maße entgegengekommen; an guten Fraktur- und Antiquacharakterschriften lichten Schnitts wie an ausgesprochenen Akzidenzschriften von gleicher Eigenschaft ist jetzt schon kein Mangel mehr. Ist also die Voraussetzung zu lichtem Satz, die *lichte Schrift*, vorhanden, so handelt es sich nun weiter um die Satzgestaltung selbst.



he Künstler E. R. Weiß, den wir schon ıg als einen Förderer der lichten Satz- ıen gelernt haben, schreibt in einem Das Buch als Gegenstand" im Verlags- Fischer, Berlin, vom Jahre 1911 (das des: „Bierbaum [den Weiß nicht ganz :n ersten und verständigsten Förderer gen um das schöne Buch bezeichnet] hon begriffen, daß im Gegensatz zur ı Satz in rechtwinkligen Wortgruppen, Buchstaben begünstigt, die *Fraktur* m Satz verlangt" und ferner: „Die ur Antiquatype, und wäre sie die gleichlich reichere, lebendigere, cha- und daher lesbarere Frakturtype ım richtig zu wirken; sie muß, um das können. Sie verlangt daher offenen wischen den Buchstaben, den Worten wischen den Zeilen."

ıuung des Künstlers können wir Buch- behaltlos anschließen; die charakte- n der *deutschen Schrift* gestatten das l eher, wie die mehr gleichförmigen meinen des lateinischen Alphabets. nntnis heraus haben wir in unsrer hon immer das *Spationieren als Aus-* Fraktur unbedenklich geübt, in der ı möglichst vermieden und dafür det.

lso sagen, daß *Frakturschriften* in das Sperren geeignet sind; selbst- ieht sich das auch auf andre Typen kters, sofern sie lichten und nicht nitt haben.

ist schon nötig beim Sperren von er ist ein genaues Abwägen der Wir- denn die Wortbilder verlieren hier sammenhang und sehen dann aus- rrissen aus.

geeignet sind jedoch die *Kursiven* hrägliegenden Schriften. Diese ver- n natürlichen Zusammenhang der schriebene Schrift, der sie am ähn- s ist also bei diesen das Sperren neiden.

ie weit darf gesperrt werden, müssen en antworten: *nicht zu viel.* Wir ß Spationieren eigentlich ein Zer- des bedeutet; wollen wir nun trotz- der Mode folgend, die Buchstaben en, so ist vor allem darauf zu achten, nicht zu sehr erschwert wird. Über- ren aus Laune oder nur, um die zufüllen ohne Rücksicht auf den ıg, ist verwerflich. Wir wollen hier keine Regeln geben, ob und in welchem Falle man mit Spatien, mit Halbgevierten oder noch weiter sperren dürfe; das muß immer dem Gefühl für die gute Wirkung überlassen bleiben, und die Grenze des Zulässigen muß jeder Setzer selbst zu erkennen vermögen. Immer wird aber weise Mäßigung besser sein, wie skrupellose Übertreibung in der Absicht, recht „modern" zu arbeiten.

Wir haben schon früher gesagt, daß der aufgelöste Satz im allgemeinen einen weiteren Zeilenabstand verlangt. Dies trifft erst recht zu, wenn die Zeilen spationiert sind. *Raum zwischen den Buchstaben verlangt auch Raum zwischen den Zeilen,* und zwar soll der Zeilenzwischenraum mindestens ebensogroß sein, wie der Buchstabenzwischenraum.

Schließlich wollen wir nicht unterlassen, darauf hinzuweisen, daß beim aufgelösten Satz stets auf *weiträumige Anordnung im ganzen* zu achten ist. Wenn zwischen den Buchstaben und den Zeilen Licht und Luft vorhanden ist, daß sie „atmen können", so müssen auch die Zeilengruppen entsprechend getrennt voneinander stehen, so müssen ferner die umgebenden Linien oder Reihenornamente genügenden Abstand von der Schrift haben und endlich darf auch der Papierrand nicht zu knapp bemessen sein. Nur wenn *alle Raumverhältnisse* lichte und offene sind, wird sich ein harmonisches und ästhetisch befriedigendes Satzbild ergeben.

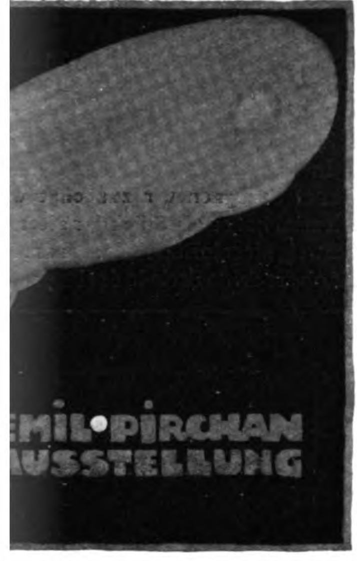
Damit dürfte wohl das Wichtigste über die Behandlung des aufgelösten Satzes gesagt und dem Setzer mancher brauchbare Hinweis für seine Arbeit gegeben worden sein.

Fassen wir nun zum Schlusse noch einmal die Lehren, welche sich aus vorstehender Betrachtung ergeben, zusammen, so können wir sagen:

Der geschlossene Satz, den wir seit ungefähr 15 Jahren kultiviert haben, ist eine künstlerisch und technisch durchaus richtige Form typographischer Gestaltung, deshalb wollen wir uns seine gesunden Grundsätze als wertvolles Gut erhalten. Zu vermeiden sind aber alle Übertreibungen und Gewaltsamkeiten des sogenannten Blocksatzes. Voraussetzung für das gute, auch künstlerisch befriedigende Gelingen ist die Verwendung geeigneten kräftigen Schrift- und Ziermaterials.

Der aufgelöste Satz hat ebenso seine Berechtigung, denn bei verständiger Anwendung seiner Grundsätze und Vermeidung der bei dieser Satzart möglichen Übertreibungen und Unschönheiten lassen sich auch mit ihm handwerklich und ästhetisch einwandfreie Arbeiten erzielen. Für diese Satzart sind aber nur lichte und offen gezeichnete Schriften und Zieraten geeignet. Bei gewissenhafter Erfüllung dieser Voraussetzungen wird die Pflege des aufgelösten Satzes auch ein Gewinn für unser Gewerbe sein.





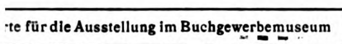

·te für die Ausstellung im Buchgewerbemuseum



Abbildung 2. Exlibris

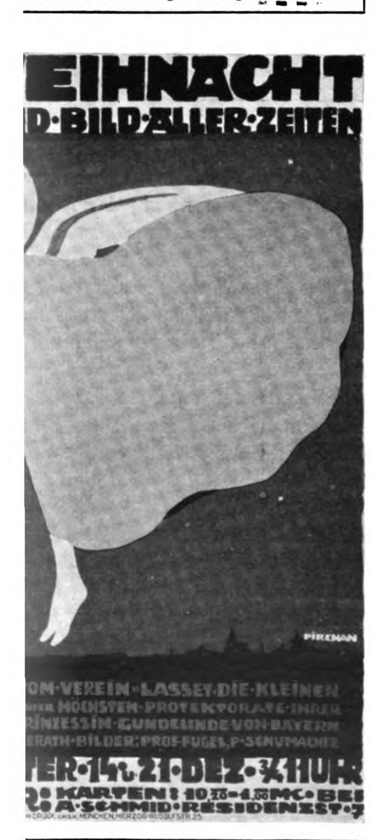


Abbildung 3. Plakat



Abbildung 4. Plakat



Weitere Stiftungen für das Museum

Zeiten erfordern besondere Opfer."
esondere Zeit ist für das Deutsche
rbe mit dem Jahr 1914 eingetreten.
nationale Ausstellung für Buch-
nd Graphik in Leipzig ist von aller-
für alle diejenigen Kreise, die mit
zusammenhängen. Es ist ganz
daß bei einer Weltschau wie der
buchgewerblichem Gebiete zu-
ie sie so schnell nicht wieder bei-
en. Haben doch alle beteiligten
noch Geld gescheut, um jeder für
erbeste zu bieten; hat doch das
igung zugesagt, wie sie wohl nicht
doch Wissenschaft und Kunst in
ssig gewesen, um ein Kulturbild
zu schaffen. Das deutsche Buch-
nit dieser seiner Ausstellung nicht
brennen" und die Werte nach
lung wieder in alle Welt ausein-
der Deutsche Buchgewerbeverein,
tschen Buchgewerbe- und Schrift-
tun, um möglichst alles in seinen
ner zusammen zu bekommen und
Trotzdem seine Mitglieder durch
ler Ausstellung bereits finanziell
ommen sind, heißt es doch weitere
um ein dauerndes Andenken an
chaffen, das dem Deutschen Buch-
lle Zeiten zur Ehre gereichen wird.
ie Museumsleitung an alle buch-
Leipzigs an der Jahreswende einen
g von Beiträgen für einen Neubau
gewerbe- und Schriftmuseums und
erbung von hervorragenden Aus-
len gerichtet, und dieser ist er-
z der Inanspruchnahme des Buch-
Ausstellung nicht ungehört ver-
ne Beträge sind gezeichnet worden.
ade ist es zu begrüßen, daß selbst
h nicht ausgeschlossen hat, um
laß die Sammlungen des Buch-
h Schluß der Weltausstellung eine
Stelle einnehmen. Wir nennen die
die bis jetzt gezeichnet haben, in
nung. Es sind dies:
ofbuchbinderei (Dr. Schlippe)
eemann & Co.), Leipzig
pzig-Schönefeld
Radebeul

Bong & Co., Deutsches Verlagshaus, Leipzig
Bong, R., Kunstverlag, Leipzig
Chromo-Papier- und Kartonfabrik vorm. G. Najork, Leipzig
Contag & Co., Leipzig, Markt 12
Dermatoid-Werke, Paul Meißner, Leipzig
Dittrich, Albrecht, Leipzig, Blücherstraße 11
Flinsch, Ferd., Leipzig, Augustusplatz
Frankenstein & Wagner, Buchdruckerei, Leipzig
Fritzsch, W., (i. Fa. P. Pabst), Leipzig
Fugmann, Wilhelm, Leipzig-Reudnitz, Marschallstr. 1
Gerasch, Emil, Leipzig, Göschenstraße 6
Grethlein & Co., Leipzig, Salomonstraße 20
Haage, F. M., Leipzig, Kohlgartenstraße 141
Hase, Dr. *Osk. von*, Geheimer Hofrat, Leipzig
Hauptvogel Nachf., Leipzig, Lange Straße 32a
Herbrich, Gustav, Leipzig, Bayersche Straße 6
Hoffmann, Wilh., Leipzig, Hospitalstraße 2
Klinkhardt, Dr. *W.*, Leipzig, Liebigstraße 2
Klinkhardt & Biermann, Leipzig
Loew & Weimann, Leipzig, Geibelstraße 11
Lüddecke, A., und *M. Müller*, (Fäste, Lüddecke & Co.), Leipzig
Opetz, Wilhelm, Leipzig, Brüderstraße 61
Pfnister, Oskar, Privatlithograph, Leipzig-Stötteritz
Reclam, Hans Heinrich, Kommerzienrat, Leipzig
Reclam, Dr. *Erich*, Leipzig
Rost, Adolf, Leipzig, Blumengasse 2
Schick, Rudolf, Leipzig, Funkenburgstraße 2
Schmidt, Dr. *Raym.*, Leipzig, Dresdener Straße 10/12
Schramm, Dr. phil., Museumsdirektor, Leipzig
Schußheim, Siegfried, Leipzig, Querstraße 19
Staackmann, Hans, (i. Fa. Volckmar), Leipzig
Twietmeyer, A., Leipzig, Gellertstraße 14
Urban & Co., Leipzig, Querstraße 6
Vobach & Co., Leipzig, Georgiring 5e
Volkmann, Dr. *Ludwig*, Leipzig, Schreberstraße 13
Weigel, Adolf, Leipzig, Wintergartenstraße 4

Noch immer laufen Zeichnungen ein, noch fehlt in der Liste auch mancher Name, der mit dem Buchgewerbeverein sonst eng verknüpft ist, so daß die freudige Perspektive eröffnet wird, daß fast alles, was auf der Weltausstellung von Wert geboten wird, angekauft werden kann, zumal wenn auch die buchgewerblichen Kreise außerhalb Leipzigs durch Stiftungen mithelfen zum Gelingen des großen Werkes, worum wir im Interesse unsrer guten und großen Sache auch alle Leser des Archiv für Buchgewerbe hierdurch bitten. Dr. *Schramm.*





Kolonien" untergebracht. ;genkommen des Reichs- :en Gouverneure unsrer nöglich geworden, diese einzurichten, die in mehr nswert ist. Wer da glaubt, ɔhik dort so gut wie gar nes andern belehrt. Hier ıum - Häuptling Ndschoya m unterstehenden Stämme vir die Schulen, in denen ı und lesen lernen. Koran- atz zu Missionsschulen ihr Leben und Wirken. *Kameruns* Ausstellung ist sehr reichhaltig und hochinteressant. Aus *Deutsch-Ostafrika* seien besonders die Ausstellungsgegenstände der Kisuaheli genannt. Aus *Deutsch-Südwestafrika* die der Herero und andrer Stämme. Auch die Schutzgebiete *Togo* und *Neuguinea* sind mit bemerkenswertem Material vertreten. Bilder des Kolonialmalers Ernst Vollbehr, der alle deutschen Kolonien besucht und auf seinen Reisen zahlreiche vortreffliche Bilder gemalt hat, beleben die Ausstellung unsrer deutschen Kolonien, die sich wohl unter dem vielen, was auf der großen Weltausstellung geboten wird, sehen lassen kann.

O. T.

mpel der Fachpresse" und die Stenographie

ıie hat die deutsche Volks- ı ihrer geschichtlichen Ent- ne so grandiose Wandlung e im 19. Jahrhundert, das :hter und Denker, aus dem ;ie herausriß und auf realen *presse* ist es gewesen, eine scheinung in der Publizistik, ən Entwicklung immer neue r neue Ziele steckte, immer ege zuführte.

presse" auf der „Bugra" bietet ter Linie ihren historischen r Hinsicht findet im engsten :he Bedeutung der Fachpresse 'uck. In großen anschaulichen t der Presse in Zahlenmaterial 'd gezeigt, wie die Fachpresse ; Papiers, Druck usw. Handel ekt unterstützt, wie sie neben tung auch materiell einen be- ' das große Erwerbsleben aus- :itungsstatistik das Sprichwort, ı", wahr. Durch eine wirksame toten Zahlenwerk der lebendige nd mit der Statistik der Fach- ınsstatistik zusammen gegeben. ' Fachpresse zur Post, die Zahl ;e beschäftigten Personen usw., 'ertvolles statistisches Material, htung bleiben wird.

: wird der Besucher des Tempels ən in die Praxis geführt. Er sieht ktions- und Expeditionszimmer, die Ausstellung besuchenden rer Arbeit zum Aufenthalt dient. den Journalisten: Adreßbücher, aterial usw. stehen zur Verfügung. er Deutschlands sind mit ihren neuesten Nummern hier vertreten und liegen zum Studieren aus.

So wird in alle Kreise ein Bild der universellen Bedeutung der Fachpresse hineingetragen. Die Besucher sollen durch die Besichtigung der Ausstellung die Überzeugung gewinnen, daß auch die Fachpresse eine Großmacht geworden ist.

In derselben Halle haben die Stenographen der verschiedensten Systeme es unternommen, der Allgemeinheit die große Bedeutung der *Stenographie* zu allen Zeiten und bei allen Völkern auf den verschiedensten Gebieten des menschlichen Arbeitens und Wirkens vor Augen zu führen.

Vom grauen Altertum bis in die allerneueste Zeit wird die Einwirkung der Stenographie auf das wirtschaftliche Leben gezeigt. Die historische Abteilung ist besonders reich ausgestattet.

Ein abwechslungsvolles Bild zeigen die verschiedenen Systeme, von denen sich keines von der Ausstellung ausgeschlossen hat. Gabelsberger, Stolze, Stolze-Schrey, Arends, Roller, Stenotachygraphie, Faulmann, Nationalstenographie und wie sie alle heißen, sind vertreten.

Vom Ausland sieht man die geometrischen Systeme Pitman und Duployè, die beiden Hauptsysteme der englischen bzw. französischen Sprache. Italien, Ungarn und Böhmen, Dänemark und Spanien, Nordamerika und Rußland haben eigene Kojen eingerichtet, während die übrigen Staaten in einer Sammelausstellung vertreten sind. Besonderes Interesse dürfte die Koje des Kgl. Sächsischen Stenographischen Landesamtes in Dresden, der ältesten stenographischen Staatsanstalt erregen, ferner die des Verbandes Deutscher Kammerstenographen und die Fachschule für Stenographie und Schreibmaschine, die den Unterrichtsbetrieb in vollem Umfang vorführt. Die stenographische Industrie ist ebenfalls vertreten, so daß die Halle ein fast lückenloses Bild des heute so hoch entwickelten stenographischen Lebens gibt.





:druck. Der Buchdrucker,
gen zur Anschaffung ver-
prüfen, könne dabei böse
nüber der auf 10000 Buch-
Leistung der Schnellsetz-
age vorlegen, ob man bei
:s Gusses auch ein volles
önne. — Eine eingehende
die zahlreichen Beilagen
; der Fortschritte des Tief-
tgestellt werden, daß der
ıDreifarbentiefdruck noch
?önnebeck berichtete über
ı- und Steindrucker und
en Beilagen, in denen alle
:r Vollendung zur Geltung
Anregungen für vorwärts-
werde. Im übrigen gab er
: für die tägliche Praxis.
icht für jede mißlungene
'ortlich machen dürfe. Es
n abseits Kräfte am Werke,
nichts ahne. Das seien
ıstande hervorgegangenen
für die Technik noch für
:influß auszuüben wüßten,
usgehe. — Herr *Erler* be-
greichen Veröffentlichung
ıisation in Paris unter dem
: des Maîtres imprimeurs
vielfach deutscher Einfluß
werb der Typographischen
ntwürfen zur Ausstattung
sgesetzten Preise auf die
us, Joseph Gaa, Richard
reise erhielten die Herren
ritz Schroeder und Rudolf
-r-

ɔographischen Gesellschaft
rr *Basler* über den von der
en bewerteten Neujahrs-
:hlesien. Preise erhielten
z-Liegnitz, Schwarz-Bres-
Breslau, Piepenschneider-
-Sagan, Rolle-Neusalz und
nungen die Herren: Pohl-
In der Generalversamm-
: der Vorstand über das
m eine rege Tätigkeit ent-
ıestand beträgt 389,21 M.
lgendes Ergebnis: Robert
holz, 2. Vorsitzender; Fritz
eider, Schriftführer; Hart-
tare und Karl Basler, Bei-
ission wurden die Herren
er, Mai, Pichel, Fr. Scholz
ıls Revisoren die Herren
off gewählt wurden. — In
'ach Herr *Wallat* den dies-
sch; im Anschluß daran
ıachtsheft des Archiv für
Würdigung. Herr *Hermann*
Richter hielt sodann einen interessanten Vortrag über: Der Tiefdruck. An Hand von Zeichnungen erläuterte er zunächst den Bau der Maschinen und ging dann von der ersten Mertensschen Veröffentlichung alle Entwicklungsphasen bis zur Neuzeit durch. Eine reiche Auswahl guter Tiefdrucke der Photogravur-A.-G. in Siegburg und vom Tiefdruck-Syndikat in Berlin unterstützten den Vortrag in bester Weise. G-e.

Erfurt. In der ersten Sitzung des *Typographischen Klub* im Jahre 1914 wurde das Ergebnis des Neujahrskarten-Wettbewerbes bekanntgegeben. Preise erhielten die Herren: Stolzenberg, Jänner, Külper und Buchholz, lobende Anerkennungen die Herren: B. Hahn und Weidmann. Die Bewertung hatte die Typographische Vereinigung in Leipzig übernommen. Der Neujahrskarten-Wettbewerb des Gaues Osterland-Thüringen wurde von der Typographischen Gesellschaft in Nürnberg bewertet, die Herren Stolzenberg und Buchholz des Typographischen Klub Erfurt errangen bei diesem Preisausschreiben den ersten und dritten Preis. — In der Sitzung am 23. Januar lag die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Leipziger Speisekarten auf. Herr *Jänner* hielt zu dieser Rundsendung einen Vortrag über: Den Zweck und die Reklame der Speisekarte. Im anschließenden Meinungsaustausch erklärte Herr Bornemann, daß die Blankovordrucke der Sektfirmen oftmals viel zu wünschen übrigließen, doch von Gastwirten gern benutzt würden, zum Schaden des Gewerbes, da letztere deshalb für ihren eigenen Bedarf sich keine anfertigen ließen. — In der Sitzung am 6. Februar besprach Herr *Bornemann* den diesjährigen Neujahrskarten-Austausch, während Herr *Jahn* Neujahrskartenentwürfe, von Lehrlingen angefertigt, besprach. — In der Sitzung am 20. Februar hielt Herr *Jahr* einen Vortrag über: Ausstattung der Zeitschriften. Es sei bedauerlich, daß eine Menge Zeitschriften nur auf Inseratanhang ausgeht und den eigentlichen Zweck ihres Erscheinens nur nebensächlich behandelt. Der Vortrag wurde durch eine Ausstellung unterstützt. Hierauf wurde das Ergebnis des Stiftungsfestwettbewerbs bekanntgegeben. Die Bewertung hatte bereitwilligst die Typographische Gesellschaft München übernommen, die sich anerkennend über die geleistete Arbeit ausgesprochen hatte. Preise erhielten die Herren Bornemann, Schimpf und Schicht. — In der Sitzung am 6. März hielt Herr *Duggé* einen sehr interessanten Vortrag über: Was der Buchdrucker von der Farbe wissen muß; mit dem Vortrag war gleichzeitig eine Ausstellung verbunden. Am gleichen Abend lag noch die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Drucksachen von der Internationalen Baufachausstellung Leipzig 1913 auf. pf.

Frankfurt. In der Generalversammlung der *Typographischen Gesellschaft* berichtete der Vorstand über das abgelaufene Geschäftsjahr, in dem eine rege Tätigkeit entfaltet worden ist. Der Vorsitzende forderte nochmals zum Besuch der buchgewerblichen Weltausstellung in Leipzig auf und empfahl fleißige Abnahme der Sparmarken. Der Mitgliederstand sei einschließlich 23 Firmen auf 213 herangewachsen, der Kassenbericht schließe mit einem Bestande von M 718.05 ab. Die Wahl des Vorstandes hatte folgendes Ergebnis: 1. Vorsitzender, Hugo Kühn; 2. Vorsitzender, Gustav Mori; Kassierer, Fritz Pannecke; protokollierender Schriftführer, R. Kästner; korrespondierender Schriftführer, Richard Kopp; Bibliothekar, O. Hesselbarth; Archivar, P. Krabbe; Beisitzer, Chr. Höflich und Chr. Sprathoff. In



icht, welch letztere bis zur
durch Kupferbäder aufge-
auer von etwa acht Stunden.
chleifmaschine. — Da Herr
:it des Zylinderschliffes an-
:rr Müller dieses Verfahren
on Lichtbildern (wie über-
kten gute Lichtbilder gezeigt
: Bewegung: rotierende und
, sowie rotierende und ellip-
fsteines sei ein mindestens
garantiert wie bei der Flach-
Kopie auf den Zylinder sei
ten; zur Festhaltung genauer
genügende Hilfsmittel vor-
ier abgestuften Bädern. Wenn
achdruckplatten sei bequemer,
sei zu erwidern, daß das Ätzen
ns ebenso bequem zu betreiben
;eschieht und man nur so viel
ıbedingt nötig ist. An interes-
ı Bilde die Ätzgrubenabstufung
ck und Photogravur gezeigt.
Zurichtung, die Druckregelung
Spannung des Druckzylinders,
ıleskin bezogen ist; beim Flach-
Zurichtung gemacht, aber trotz-
Tiefe erzielt wie beim Rotations-
lattenzylinders beansprucht nur
nicht so umständlich, wie von
:hauptet wurde. Der Rakel reibt
ıchdruck, da er sich selbst aus-
hliffen, abgerundet, die Bildfläche
ı bezweifeln sei das vielmalige
:fdruckplatte, die doch nur 1,5 bis
ruckwalzen gestatten zweimalige
e Kupferschicht etwa 0,5 mm stark.
rbeitung und des Farbeverbrauchs
bei beiden Druckarten gleich: es
:e, beste oder auch minderwertige
ın Farbe geht auch beim Rotations-
loren; bei letzterem ist die Aus-
leicht noch besser, da in dem sehr
ıen Auftragen und Abnehmen die
ıeit zum Eintrocknen hat, daher die
. Es entbehrt der Begründung, wenn
Flachtiefdruck sei für Kunsterzeug-
evorzugen und daher rühre seine
er. Was diese letztere anbelangt (in
rmen), so sprechen die hohen Ein-
;unsten des Rotationsdrucks ein sehr
; Herr Müller berechnet diese auf
ne die Lizenzgebühr von 30000 Mark
iftdruck. Aber sonst ist der Rotations-
genau so leistungsfähig wie der Flach-
e Blätter beweisen. Vom Rotations-
hat Herr Giebel nicht viel Gutes
sei es richtig, daß dieses Verfahren
inderschuhen stecke; aber was binnen
en worden sei, berechtige zu den
en. Im Anschluß an diesen Vortrag
stausch statt, in dem zunächst der mit-
anwesende Herr *Giebel* zum Wort kam und seine aufgestellten Behauptungen auf Grund seiner Erfahrungen verteidigte, die er an den Rotationsmaschinen, namentlich im Auslande machen konnte. Es kommen bei Erläuterung all dieser Streitfragen die jeweils in den Geschäften obwaltenden Umstände in Betracht; bei einfacher Einrichtung und mangelhaften Hilfskräften könnten natürlich auch die Ergebnisse nicht immer gut sein; es fehle sehr an geübtem Personal. Auch Ausführungen mancher Fachzeitschriften seien nicht immer sachlich, oftmals seien sie sogar einseitig gehalten. Bezüglich des vielmaligen Abschleifens der Platten habe er eine Firma im Auge gehabt, die drei bis fünf Millimeter starke Platten verwende. Die Qualität des Drucks im allgemeinen richtet sich nach den Maschinen und der Arbeitsweise; auf Auflage, Preis und Art der Arbeit kommt es an, ob größere Sorgfalt angebracht ist. Denn auch auf diesem neuen Gebiete rege sich jetzt schon die Schmutzkonkurrenz. Ein überreiches Anschauungsmaterial war auch an diesem Abend ausgestellt. ρ.

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 4. Februar 1914 hielt Herr *Rösch* einen interessanten Vortrag über: Herstellung und Behandlung der Messinglinien. — Hierauf besprach Herr *Kölpien* die aus einem Wettbewerb hervorgegangenen Entwürfe für ein Programm zum 52. Stiftungsfest des Vereins Leipziger Buchdrucker- und Schriftgießergehilfen. Die Graphische Vereinigung Altenburg hatte die Bewertung übernommen. Es erhielten Preise die Herren: Fritz Hillmann, Walter Hauch, Adolf Hartmeyer, Rich. Bosse. Lobende Anerkennung die Herren: Paul Sippach, Emil Wolf, Karl Süß. — In der Sitzung am 18. Februar besprach Herr *Bogler* den Neujahrskarten-Austausch aus dem Jahre 1914 des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften. Ausgestellt war die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Erfurter Umschläge. F.

Magdeburg. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 8. Januar 1914 hielt Herr *Heinrich* einen belehrenden Vortrag über: Drucksachenausstattung, während am 27. Januar Herr *Cramm* über: Schriften und Schreibgeräte aus alter und neuer Zeit sprach. Die Ausführungen wurden durch zahlreiche Lichtbilder unterstützt und zeigten den Entwicklungsgang von den einfachsten Schreibgeräten, dem Griffel und dem Pinsel, bis zur Stahlfeder und besonders deren fabrikmäßige Herstellung. — In der Generalversammlung am 18. Februar wurde der Vorstand gewählt, der sich nunmehr aus folgenden Herren zusammensetzt: F. Reuscher, 1. Vorsitzender; M. Lange, 2. Vorsitzender; O. Pietschner, Kassierer; B. Cramm, K. Manhardt, Schriftführer; W. Heinrich, P. Weickert, Bibliothekare. Die technische Kommission besteht aus den Herren Happe, Helmberger, Papproth und Schmidt.

Nürnberg. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* hielt Herr *Alfred Hornig* einen interessanten Vortrag über: Berufliche Orthographie. Es sei notwendig, daß sich jeder auf diesem Gebiet nach besten Kräften hin zu vervollkommnen suche, der Duden biete ausgezeichnete Gelegenheit dazu. Ferner sei der Satz fremder Sprachen einem eingehenden Studium zu empfehlen. Herr Hornig ließ sich dazu über Eigenheiten der englischen, holländischen, schwedischen und französischen Sprache aus. — In der Generalversammlung am 28. Januar erfolgte die Wahl des Vorstands, die folgendes Ergebnis hatte: G. Fischer, 1. Vorsitzender;





nger, Liebermann, Slevogt, itelbild stammt von Hans Blätter ist ohne Tadel. — der allerlei Lebensweisheit um Teil ebenfalls erst für e, so von Eucken, Flaischlen, idtbonn, Traub. — Alles in Schfr.

)er neueste Band dieses allten Jahrbuchs ist wiederum t sowohl in textlicher wie in te Teil enthält wie stets eine n, von denen als besonders nt sein mögen: Stil und Ge-)ie moderne Reproduktions- n zur bildenden Kunst von ren in der Chemigraphie von g enthält allerhand technische uerungen, Verbesserungen an ibliche Chronik, Hinweise auf Patentliste. Zahlreiche Abbilder Abhandlungen und Artikel. chriftgießereien sowie andern ne angenehme Ergänzung des ist in mustergültiger Weise in ei H. Stürtz in Würzburg her- S.

he Künstler und andre. Fr. Sey- ig, München. An kunsttheoresse ästhetischerDefinitionen, die igen, die immer raffinierter, abingel. Bredt widmet, aller grauen Büchlein ganz der Frage, wie men, wie sie ihr Glück gemacht achen. Es handelt sich dabei um er Art komprimierter Biographik künstlerischen Lebensläufen der materiellen Stufen durch, doch e jegliche Ordnung, und gewisse graphischen Entwicklung, die sich en, fehlen fast gänzlich. Aber das ulsiv und anregend geschrieben, den von dieser schlagwortartigen in, und der Nutzanwendung, die ing historischer Künstlererfolge ur zustimmen. Die lebende Kunst t mehr gefördert werden, als es genüber der toten. Vielleicht hätte uch den literarischen Erfolg mit enn solche Umrisse weniger königedrigere Entwicklungslinien ergeben nden Künsten. Dr. J. Z.

rausgabe des Einhorn-Verlages in Anordnung von *F. H. Ehmcke*, Holz- *Klemm*. 1000 numerierte Exemplare, M 20.—. Eine Arbeit F. H. Ehmckes des allgemeinen Interesses sicher e Ernsthaftigkeit und die Regsamkeit s wird nie etwas Gleichgültiges oder r Hand hervorgehen. Ein Faustdruck sondere Aufmerksamkeit erregen. — seine Jubiläumsausgabe des Faust, die vor einigen Jahren bei Eugen Diederichs erschienen ist und einen scharfen Streit der Meinungen hervorrief. Viel ruhiger wird man diese neue Arbeit aufnehmen und nichts spricht mehr für ihre Güte. Es haben sich in der Zwischenzeit manche Gegensätze im Innern des Künstlers ausgeglichen, er ist auch duldsamer geworden. — In einem Ding ist der neue Faust bedeutungsvoll: Ehmcke hat hier die Schrift selbst gezeichnet, es ist eine Fraktur, deren Schnitt bisher wenig bekannt geworden ist und die doch alles Interesse verdient. Das Verhältnis dieses scheinbar für die Antiqua geborenen Künstlers zur Fraktur ist nicht so leicht gefunden. Da zeigt sich ganz seine Beweglichkeit, die aber immer etwas urdeutsch Gravitätisches hat. Energisch und eindringlich rückt er den Fragen, die sich hier häufen, zu Leibe und tut frisch sein Werk; eigenwillig, auch ein bißchen eigensinnig setzt er seinen Kopf durch und stellt seine Arbeit hin. Er versucht durch Zusammendrängen der Großbuchstaben diese in die Breitenverhältnisse der Kleinbuchstaben zu bringen und dadurch einen Gleichklang zu setzen, wo in der alten Fraktur ein Gegenklang steht. Das ist das Augenfälligste. Sorgsam hütet er den überlieferten Besitz: das macht uns die Schrift vertraut. — Über Walter Klemms Holzschnitte, welche in großer Zahl als volle Seiten eingeschoben sind, mögen Kenner sich äußern: mir kommen sie sehr bedeutungsvoll vor, stark und zwingend im Unterdrücken alles Nebensächlichen. — Nichts von gegenseitigem Ausgleichen zwischen diesen Künstlern. Die Holzschnitte könnten so gut neben andrer Schrift, wie diese Schrift neben andern Holzschnitten stehen, nichts von Übereinstimmung in Tonwert, Einzelformen oder andern äußerlichen Dingen. Jeder hat seine Sache einfach aufs allerbeste zu machen gesucht und gute Arbeit paßt immer zusammen, das ist und bleibt in aller Ewigkeit die beste Harmonie. Rudolf Koch.

❦ *Alt-nassauischer Kalender 1914.* Verlag der *L. Schellenbergschen Hofbuchdruckerei* in *Wiesbaden*. Der in Buchform erschienene Kalender behandelt in der Hauptsache den Ort Wiesbaden, wobei die verschiedensten Daten und Begebenheiten aus den ältesten bis neuesten Zeitperioden in interessanter und belehrender Form zu dem mit vielen Illustrationen versehenen Inhalt den Stoff bilden. In graphischer Beziehung sind die Abhandlungen von G. Zedler über die Nassauische Landesbibliothek und Th. Sch. über die Anfänge des Buchdrucks und Buchhandels in Wiesbaden von vielem Interesse, denn in ihnen wird ein beachtenswertes Stück Buchdruckergeschichte skizziert. -w.-

❦ *Rotogravurfarben von Berger & Wirth* in *Leipzig*. In einem stattlichen Hefte gibt die genannte Firma Proben ihrer Erzeugnisse, soweit sie für den modernen Tiefdruck benötigt werden, und bietet damit etwas durchaus Zeitgemäßes. In einem Geleitwort wird bemerkt, daß die unter dem Sammelnamen Rotogravurfarben empfohlenen Sorten für mittlere Geschwindigkeiten bis 1500 Druck pro Stunde bestimmt sind. Eine Verdünnung dieser Farben ist mit Verschnittweiß und Terpentinöl sowie einigen Tropfen Petroleum möglich. Vor der Verwendung von Leinölfirnis wird dagegen gewarnt. Die Firma verweist gleichzeitig auf ihre Roto-Rapidfarben, die für den Druck von Zeitschriften, Katalogen usw. auf Rotationsmaschinen mit Höchstgeschwindigkeit bis zu 6 bis 7000 pro Stunde bestimmt sind. Endlich sind noch empfohlen die Viktoria-Tiefdruckfarben, die für die Zwecke der Tageszeitungen bestimmt sind und bei Geschwindigkeiten bis zu







DINER MK. 4.50

Schildkrötenſuppe mit Klöschen
Römiſche Paſteten
Lendenbraten mit Bratkartoffeln
Maſthühner mit Salat
Haſelnußpudding mit Weincrême
Eingemachte Früchte
Himbeer- und Ananas-Gefrornes
Butter und Käſe

IR ALTEN BIERSTUBE

PAGE NOT AVAILABLE

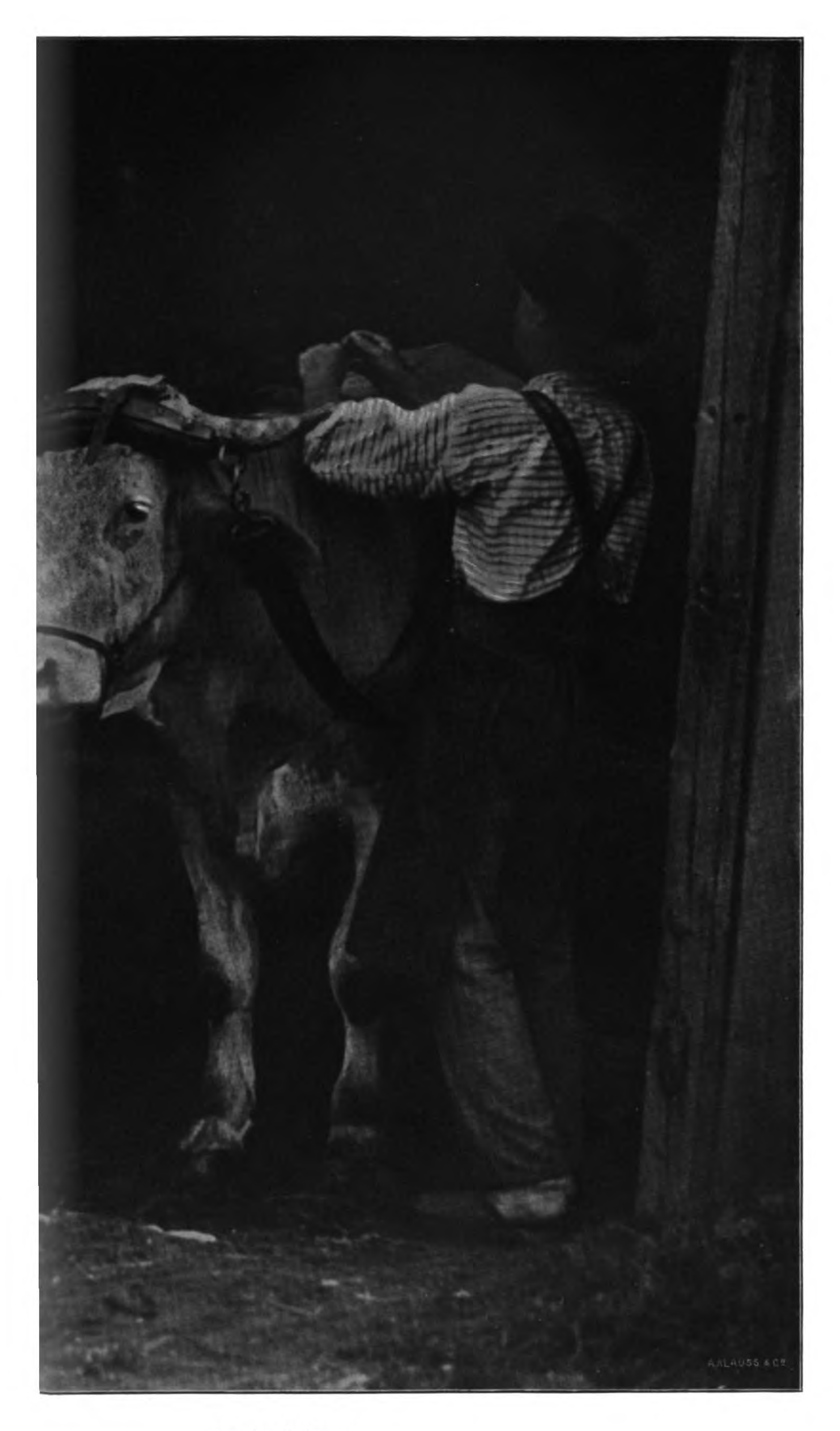


Den ....

Herr ....



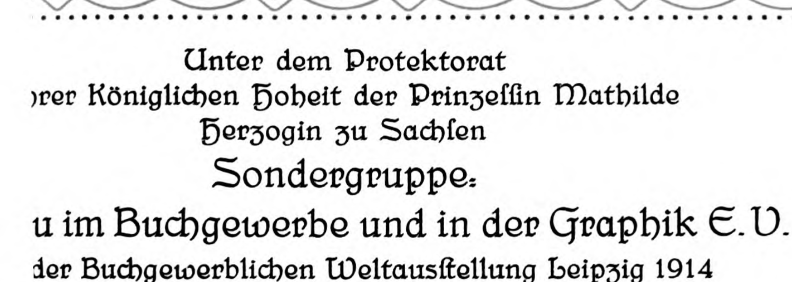




In der Scheune.

ınstdruck 2948 weiß der Firma I. W. Zanders, Papierfabrik, Bergisch-Gladbach.





Unter dem Protektorat
)rer Königlichen Hoheit der Prinzessin Mathilde
Herzogin zu Sachsen
Sondergruppe:
u im Buchgewerbe und in der Graphik E. V.
der Buchgewerblichen Weltausstellung Leipzig 1914

.lassungs-Schein

.dung Nr. ______ Gruppe ______

....

....

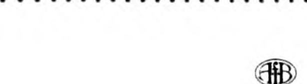
ısteller .... laut unterschriftlich vollzogener Anmel-
n .... 191... unter obiger Nummer und
;ugelassen.
nd dieses Zulassungs-Scheines, welcher dem Aussteller
eis dient, hat die Einlieferung, Ausstellung und spätere
ıtfernung der Ausstellungsgegenstände nach Maßgabe
17 und 23 der für diese Gruppe geltenden, sowie der §§ 17
? Allgemeinen Ausstellungs-Bestimmungen zu erfolgen.
tig wird über den gezahlten Teilbetrag von M. ______
niete hiermit quittiert.

Leipzig, den .... 191...

Der Vorstand der Sondergruppe:
u im Buchgewerbe und in der Graphik E. V.

....

Vorsitzende.





EULE

[illegible]ÜNGERER BUCHHÄNDLER
BRAUNSCHWEIG

SONNTAG, 1. AUGUST 1914
[illegible] GROSSEN HARMONIESAAL

[illegible]LIENABEND

[illegible]JS ANLASS DER FEIER DES
XXI. STIFTUNGSFESTES

[illegible]EGLEITUNG DER EINZELGESÄNGE HAT HERR
[illegible]KDIREKTOR EMIL SAHLENDER ÜBERNOMMEN
[illegible]DAS RAUCHEN WÄHREND DER VORTRÄGE ZU UNTERLASSEN

Weiß Ausstattungspapier Nr. 20 mit Pressung „Regina" aus der Feinpapierfabrik Louis Staffel, Witzenhausen bei Cassel

Glass-Antiqua der Firma Genzsch & Heyse A.-G. Hamburg und München

PAGE NOT AVAILABLE



RTLAUT DER MÄNNERCHÖRE

JÄGERWERBEN

grüner Pracht, zu frohem
Mägdlein, sieh, die Welt ist
r in den herrlichen Wald!
cht von Tannengrün, soll
blühn! Zur Hochzeit die
und die Vöglein singen
Andacht der Waldesdom
en ihr still Gebet! Komm
ald!

2. Der Wald erglänzet in grüner Pracht, und drüber golden die Sonne lacht; zieh mit, o Maid im goldenen Haar: es grüßt der Tann ja sein seligstes Paar! Eine Fürstin im Walde sollst du sein, frisches Grün ums Haupt sei die Krone dein! Und Waldmärchen rauscht dir der silberne Bach, und der Elfen Flüstern klingt leise nach! Der Ton meines Waldhorns wiegt abends dich ein: nur im Walde selig ja sollst du sein! Komm in den Wald!

ALT, RÖSSEL, DA WINKT GOLDENER WEIN

dener Wein! heia! he,
in! heia! ich leer ihn
Mädel die Hälfte, dem
t! heia!

2. Mein Lederwams klafft überall, heia! zerschleißt von Stürmen sonderzahl, heia! das Herze drunter hält noch vest: dem Mädel die Hälfte, dem Kayser den Rest! heia!

Heerschlacht tobt, es jauchzt der Tod! heia! vom Koller
es heiß und rot heia! vom Leben gab der Lands-
it vest dem Mädel die Hälfte, dem Kayser den Rest! heia!

IT DER ALLGEMEINEN LIEDER

I

gen, was sie fordert
ur zu leben, was sie
tolzern Wollen gelte
er Sturm und über
ag's uns auf!

3. Gib dem Menschen, was des Menschen, doch laß Gott was Gott gehört; nicht dem Kampf nur um dein Morgen auch dir selbst, sei etwas wert. Auch dir selbst, Freund und der Jugend, die so stolz die Stirn dir schirmt und auf Feuerflügeln jauchzend unsere Seele aufwärts stürmt.

dumpfem Sorgen-
end über Not und
töricht finden, was
ing sei und bleibe:
ehn!

4. Und noch heut, so lang uns frohe Zuversicht noch führt zum Sieg, laßt entscheiden uns und wählen: Mit wem Frieden, mit wem Krieg! Freunde, Männer, laßt uns werden, die da stolz im Kampfe stehn, treu und furchtlos, fest verschworen: Nie im Alltag aufzugehn!

II

, jauchzend und
rgenbezwingend,
on Lieb und Lust

4. Zaubergleich hör ichs rings flüstern und lauschen, höre des Neckars heimatlich Rauschen, seh mich in schwankem Kahn ziehn seine grüne Bahn, jung wie vor Jahren:

rronnen, manch
onnen, ob Sorg
te nahm an Lieb

5. Berge und Burgen, freundliche Städtchen, schmuck wie sonst nirgends mehr, Burschen und Mädchen, herrliches Neckartal, ich grüß dich tausendmal landauf und nieder.

d Iugend taucht
Jugend; heim-
eländ entlang

6. Siegstark noch immer, trotz Wetter und Wehe leuchtet das alte Schloß von der Höhe, leuchtet im Sonnenschein segnend ins Land hinein, sagenumwoben.

n zu Füßen, neckarumschlungen, liebfroh
berg, liederdurchdrungen, allzeit und aller-
nur gehört mein Herz, du meine Freude!





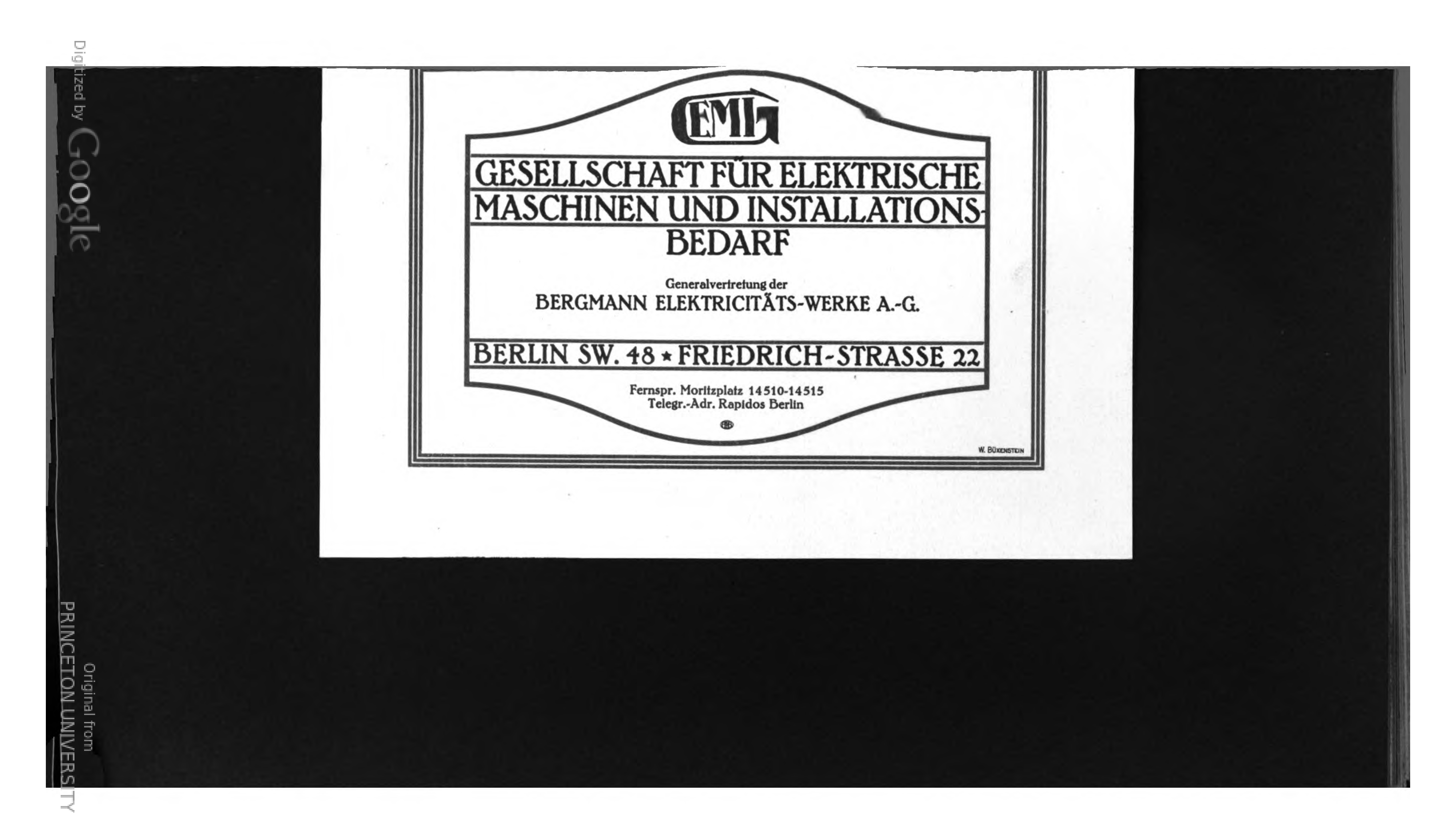
N GRADL (NÜRNBERG), EIN ALTER WINKEL

ALENDER: KUNST UND LEBEN, 6. JAHRGANG 1914

G VON FRITZ HEYDER, BERLIN






GEMG
GESELLSCHAFT FÜR ELEKTRISCHE
MASCHINEN UND INSTALLATIONS-
BEDARF
Generalvertretung der
BERGMANN ELEKTRICITÄTS-WERKE A.-G.
BERLIN SW. 48 ★ FRIEDRICH-STRASSE 22
Fernspr. Moritzplatz 14510-14515
Telegr.-Adr. Rapidos Berlin
W. BÜXENSTEIN



Diesem Hefte sind Beilagen

von

Wolframlampen-Fabrik A.-G. Augsburg

Lesezeichen für Wolframlampen-Empfehlung

J. W. Zanders Papierfabrik Bergisch-Gladbach

über

Halbmatt Kunstdruck 2948 weiß

beigefügt





Handwerker- und Kunstgewerbeschule
BRESLAU
bietet Buchdruckern, Lithographen u. Buchbindern gediegene, fachliche Ausbildung. Werkstätten
Programme und nähere Auskunft sind durch die Direktion, Klosterstraße 19 kostenlos zu erhalten.



Für moderne Drucksachen- und Buchausstattungen der

Stuttgarter Vorsatz- und Dessin-Papiere

nach Entwürfen anerkannter Künstler empfiehlt

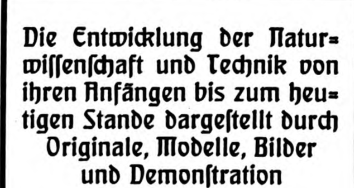
Emil Hochdanz, Stuttgart

Reiche Auswahl stets vorrätig





Deutsches Museum



Die Entwicklung der Naturwissenschaft und Technik von ihren Anfängen bis zum heutigen Stande dargestellt durch Originale, Modelle, Bilder und Demonstration

Besuchszeiten:

Werktags von 9 bis 7 Uhr; Sonn- und Feiertags von 9 bis 6 Uhr
Abteilung I, Dienstag geschlossen
Abteilung II, Freitag geschlossen

Täglich Führungen

durch die Sammlungen mit Ausnahme der Sonn- und Feiertage

Die Bibliothek und der Lesesaal sind jedem Besucher zugänglich!





















PAGE NOT AVAILABLE



REIGNIS

für die
t im Buchdruck
einen einer Schrift von
hrens. Ein solches ist wieder
der eben herausgegebenen

HRENS
IAEVAL

m Schmuck versehene Schrift,
er mehrjährigen Arbeit, wird
er erfreuen. Eigenartige An-
: die jetzt erschienene Probe,
uckereien auf Wunsch
enlos erhalten.



SPOR · OFFENBACH



Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein*

Verantwortlicher Schriftleiter: *Max Fiedler* — Druck von *Breitkopf & Härtel* — Sämtlich in *Leipzig*

PROFESSOR HEINRICH REIFFERSCHEID (WANNSEE)
FISCHERHÜTTE AN DER HAVEL

ZEICHNUNG FÜR DEN KALENDER: KUNST UND LEBEN, 6. JAHRGANG 1914

VERLAG VON FRITZ HEYDER, BERLIN



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE
BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

51. BAND APRIL 1914 HEFT 4

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Bekanntmachung

SEITENS des Direktoriums der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 beschlossen worden, *für die Mitglieder des Deutschen Buchgewerbevereins Dauerkarten ermäßigten Preisen auszugeben.* Die Ausgabe derselben richtet sich nach folgenden Bestimmung Der Preis der Stamm-Dauerkarte, die nur an Mitglieder des Deutschen Buchgewerbevereins ge Vorlegung der Mitgliedskarte verabfolgt wird, beträgt M 8.—, die erste Nebenkarte, welche für Ehefrau oder für die, die Ehefrau im Haushalt vertretende Person ausgestellt wird, M 6.—, Karten minderjährige Kinder, die kein eigenes Einkommen haben, und Hauspersonal M 3.—. Sämtliche Kar werden nur gegen Beibringung unaufgezogener Photographien (Format zirka 3×4 cm) verabfo diese Photographien werden in der Kartenausgabe aufgeklebt und abgestempelt. Zur Erlang der Nebenkarten zu M 6.— ist es unter allen Umständen notwendig, daß die Stammkarte zu M vorher gelöst ist, weiterhin werden die 3 Mark-Karten nur dann verabfolgt, wenn die erste Neb karte zu M 6.— gelöst wurde. Die billigen Dauerkarten sind nicht in der Ausstellung, sond ausschließlich in der Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins im Deutschen Bu gewerbehaus Zimmer Nr. 10 erhältlich. Unsre Mitglieder möchten wir bitten, von der Vergünstig dieser billigen Dauerkarten recht regen Gebrauch zu machen.

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins

Dr. *L. Volkmann*, 1. Vorsteher

Max Fiedler, Verwaltungsdire

Über Namensatz und die typographische Behandlung von Eigennamen

Von WILHELM HELLWIG, Leipzig

EIN jeder Satz, der im wesentlichen aus Eigennamen oder zahlreichen den Namen gleichzustellenden Bezeichnungen besteht, wie Autorenregister, Quellenverzeichnisse, Adressenlisten usw., wird an die Aufmerksamkeit des Setzers erhöhte Anforderungen stellen, denn Namen lassen sich zumeist nicht nach den sonst angewandten Regeln der Rechtschreibung behandeln und können darum selbst bei vereinzeltem Vorkommen erhebliche Unannehmlichkeiten bereiten. Tritt doch die Schwierigkeit schon bei der nach allgemeiner Auffassung einfachsten Satzart, dem *Romansatz,* deutlich her wo es nach dem Manuskripte zweifelhaft sein ka welche von mehreren Sprech- oder Schreibwei eines Namens zur Anwendung kommen soll (Katari Katarina, Katherine u. v. a.). Da nun Romannan ziemlich unkontrollierbar sind, wird hier meistens zweckmäßigste sein, möglichst unter Berücksichtig des Duden die anfangs am häufigsten auftrete Schreibung durchzuführen und eine andre, späte höchstens dann anzuerkennen, wenn sie sich wirkl ohne jeden Zweifel als die beabsichtigte kennzeich

Im allgemeinen wird die Behandlung der Namen, auch was die Schreibung anbelangt, durch den Zweck und die Art der Arbeit, durch deren Leserkreis und nicht zuletzt durch die persönliche Auffassung des Bestellers oder Verfassers bestimmt, und es kann im einzelnen ankommen

auf genaue Befolgung einer *bestimmten Rechtschreibung* (bei Schulbüchern): Kato, Kannä;

auf *Sprachrichtigkeit* in sprachgeschichtlicher Beziehung oder in bezug auf die Regeln einer fremden Sprache (wissenschaftliche Werke verschiedenster Art): Émile, Jérôme, Euboia;

auf unbedingte *Übereinstimmung mit der Vorlage* (bei Urkunden), auch ohne Rücksicht auf Gleichmäßigkeit: Eyth, Eydt, Eith usw.;

auf *Volkstümlichkeit* (Unterhaltungsschriften sowie Zeitung) ohne Rücksicht auf die sprachliche oder geschichtliche Richtigkeit der Schreibung: Horaz, Kreſzenz, Neuyork.

Bei den meisten Aufträgen dürfte auch für die Behandlung der Namen der *Duden* in Betracht kommen, sei es, daß diese Rechtschreibung ohne weiteres vorgeschrieben ist, oder daß sie, weil keine besondere Anordnung über die Orthographie getroffen wurde, nach üblicher Weise zur Anwendung kommt. In letzterem Falle, also wenn eine Vorschrift über die Schreibweise fehlt, ist jedoch zu beachten, daß bei Akzidenzen und Anzeigen große Vorsicht nötig ist, da hier gewöhnlich für Namen die Schreibung des Manuskripts maßgebend bleibt.

Bemerkenswert ist nun aber, daß auch da, wo die Behandlung der Namen nach den Grundsätzen der neuen Rechtschreibung gefordert wird, sie oft doch nicht den Beifall der Besteller, besonders der Autoren, findet. In der Tat erschweren auch scheinbare oder mehr oder weniger wirklich vorhandene Widersprüche eine befriedigende Durchführung. Bei tieferem Eindringen jedoch mindern sich diese Schwierigkeiten etwas; es mag darum hier versucht werden, dies an einigen Beispielen zu zeigen.

Sehen wir darum, welche Regeln Duden für die Behandlung der Namen im allgemeinen bietet. Da findet sich vorerst einiges über die Schreibung der einzelnen Laute. Es käme davon u. a. in Betracht:

Die *Umlaute* sind mit *ä ö ü* zu schreiben, besonders auch am Wortanfang bei geographischen Namen (Öttingen usw.), dagegen gilt dies nicht ohne weiteres auch für Familiennamen (Oefler, Koenig) und Firmen (Praeger & Meyer). [Vgl. Duden S. XV.]

Die Aspirata, der *Hauchlaut,* findet in Namen deutschen Ursprungs nur noch beschränkte Anwendung. Das *th* ist beseitigt in Personennamen wie Berta, Bertold, Gunter, Walter; dagegen geblieben in den mit Theo beginnenden (Theobald, Theodor), in Lothar, Mathilde (-hilde wie in Brünhilde) und in fremden Namen: Judith usw., wie in Ländernamen: Thüringen, Lothringen usw. [Duden S. XI.] In geographischen Namen im allgemeinen wird jedoch th neuerdings vielfach durch bloßes t ersetzt, siehe weiter unten bei geographischen Namen: -tal usw. [Duden S. XV.] — Mit *ph* verhält es sich ähnlich; es wird in ursprünglich deutschen Namen durch f ersetzt: Rudolf, Westfalen, in Namen fremder Herkunft aber noch beibehalten: Stephan, Philipp, Japhet, Euphrat [Duden S. XI]; Joseph wird bekanntlich in Österreich mit f geschrieben.

Bei den *S-Lauten* ist besonders die häufigere Verwendung des langen ſ in der Fraktur zu beachten: Iſrael, Iſmael, Criſpinus, Kreſzenz (aber Crescentia), wobei jedoch Österreich das Schluß-s bevorzugt (Israel usw.). Ferner steht langes ſ in auslautendem ſk bei russischen Namen: Jakutſk [Duden S. 149], Tomſk, Irkutſk, Tobolſk. Man beachte auch das lange ſ an Stellen, wo dahinter ein tonloses e ausgefallen ist: Pilſner, Baſler usw. Für die slawische, besonders polnische und russische Endung -ſki, -ſkij usw. finden sich im Duden keine Beispiele; es ist aber im Sinne der neuen Rechtschreibung, in der Fraktur hier das lange ſ anzuwenden: Opalinſki, Kowalſki, Doſtojewſkij, Tomaſchewſki (oder Tomaſzewſki) usw. Auch unsre großen Enzyklopädien wenden diese Schreibung an. Die Vorschrift, für ß im Versaliensatz SZ anzuwenden (KRESZLER, PLESZ) besteht nach wie vor [Duden S. XII], findet aber in der Praxis wenig Anklang, so daß man bei Akzidenzen immer mit der Anschauung des Bestellers, SS sei verständlicher, rechnen muß. Duden selbst bezeichnet dieses SZ übrigens als „Notbehelf", weil kein passendes Versal-ß-Zeichen vorhanden ist.

Über den Gebrauch des C und seinen Ersatz durch K-Z lassen sich allgemeine Regeln nicht geben; das Nähere hierüber ist weiter unten, besonders in dem Absatz über geschichtliche Namen ausgeführt. In bezug auf *ck* mag erwähnt sein, daß man bei Namen die Trennung an dieser Stelle unbedingt vermeiden sollte, denn es bleibt unklar, ob sich z. B. ein „Bek-ker" nicht wirklich mit kk statt ck schreibt. Zu bemerken wäre über ck noch, daß es in polnischen Namen (bei Fraktursatz) nicht als Ligatur gesetzt werden darf, da beide Buchstaben getrennt gesprochen werden: Chodowiecki usw.

Mit *großem Anfangsbuchstaben* werden Eigenschaftswörter geschrieben, die einen Bestandteil eines Eigennamens (bzw. Titels) bilden: das Deutsche Reich, das Rheinische Schiefergebirge, Britisch-Guyana, das Tote Meer, das Frische Haff, der Große Kurfürst, Otto der Große (ebenso Friedrich der Zweite), der Siebenjährige Krieg, der Botanische Garten, das Physiologische Institut, die Geographische Gesellschaft, das Grüne Gewölbe, das Eiserne Tor, das Goldene Horn, Breite Straße usw. Man beachte dabei wohl die Zugehörigkeit zu dem Namen, vgl. z. B. die Schlesische Zeitung (in Breslau) gegenüber den schlesischen

Zeitungen überhaupt, Kgl. Preußische Eisenbahn-Direktion und die Kgl. preußischen Eisenbahnen.

Auch die von Personennamen abgeleiteten Eigenschaftswörter, sofern sie einen Einzelbegriff oder etwas von der Person selbst Geschaffenes bezeichnen und nicht zur Bezeichnung einer Gattung dienen, werden mit großen Anfangsbuchstaben geschrieben: die Grimmschen Märchen (das sind die Märchen, die Grimm selbst schrieb), der Farnesische Herkules (nur die eine Statue in der Villa Farnesina in Rom), die Solonische Gesetzgebung (die Gesetze, die Solon selbst gab) usw. Man halte also auseinander: die Homerischen Gedichte und ein homerisches Gelächter [hier Gattung], die Lutherische Bibel und die lutherische Kirche, die Galvanischen Grundversuche und die galvanische Batterie [vgl. hier auch die verschiedene Aussprache „Galvānīschen" und „galvánĭsche"]. Nach Duden ist auch *v*oltaische Säule und *p*ythagoreischer Lehrsatz zu schreiben, doch wollen viele, besonders im letzteren Falle, hier nicht von der Großschreibung abgehen. Jedenfalls hat aber die *Klein*schreibung zu erfolgen, wenn an eine nach einer Person *benannte* Eigenschaft zu denken ist: ciceronianische Beredsamkeit, katonische Strenge, salomonische Weisheit. [Duden S. XII, XIII.]

Der *Bindestrich* wird geschrieben in zusammengesetzten Eigennamen: Jung-Stilling, Reuß-Greiz, Britisch-Honduras; ebenso in den von solchen gebildeten Eigenschaftswörtern: Bergisch-Märkische Eisenbahn, ein russisch-französisches Abkommen. [Duden S. XVII.] — Bei Zusammensetzungen *mit* Eigennamen muß der Sprachrichtigkeit Rechnung getragen werden, und alles was zu dem einheitlichen Begriffe gehört, ist zu verbinden, wie Grundwort und Bestimmungswort verbunden werden, damit nicht der losgetrennte Teil als Apposition angesehen werden kann, wie in der schon zum abschreckenden Beispiel gewordenen „Reitenden Artillerie-Kaserne". Denn so, und nicht anders ist eine „Schwarze Meer-Flotte" als eine „Meerflotte" anzusehen, die „schwarz" angestrichen ist, eine „Schwarze-Meer-Flotte" aber als eine Flotte auf dem Schwarzen Meere; ebenso ist ja ein „Karl Weiß-Theater" kein Weißtheater, das Karl heißt, sondern ein von einem Karl Weiß gegründetes oder geleitetes Theater. Zu diesen Bildungen gehören noch: Rote-Kreuz-Lotterie, Friedrich-Wilhelm-Universität, Franz-Josef-Gymnasium, Fürst-Bismarck-Stiftung. Diese Form der Kuppelung ist auch für Bezeichnungen von Straßen und Plätzen zu bevorzugen: Kaiser-Wilhelms-Platz (statt „Kaiserwilhelmsplatz"), Karl-Tauchnitz-Straße; vollständige Zusammenziehung (ohne Bindestrich) ist nur zulässig, wenn die Namen übersichtlich genug bleiben: Luisenufer, Heinemannstraße, Friedrichsallee, oder wo ein fester Brauch bereits vorliegt, wie bei Johanngeorgenstadt. [Duden S. XVIII.]

Zur Verbindung von Personennamen mit Wohnort (Böttger-Hamburg, Geyer-Leipzig) find Bindestrich eine ungeeignete Verwendung. [D S. XVIII unten.]

Der *Apostroph* soll nur beim Genitiv der auf S- oder Zischlaut ausgehenden Namen Verwen finden: Voß' Luise, Demosthenes' Reden, Marx' L Der Gebrauch des Auslassungszeichens zur Ver lichung bei auf Vokal ausgehenden Namen Dohna's) ist *nicht* der Rechtschreibung gemäß. [D S. XIX.] Man vermenge aber hiermit nicht die *englischer* Regel zu behandelnden Fälle (Wiede von Titeln usw.), bei denen der Apostroph angew werden muß: „Harper's Weekly", aber: in Ha „Weekly".

Bei abgekürzten Namen im Genitiv wird Apostroph, sondern nur der Kürzungspunkt ge G.s Werke, W.s Ansicht.

Doppelschreibungen und Doppelformen kon auch bei Namen vor. Doppelschreibung ist zwe Schreibweise für ein und denselben Laut (oder verbindung): Kato und Cato, Joseph neben reichisch Josef, oder die postalischen Schreibu Yokohama, Catania neben Jokohama, Katania oder endlich die von den Behörden festgehal Schreibungen: Coswig, Camburg, Coblenz n Koswig, Kamburg, Koblenz usw. Vor allem ist h zu bemerken, daß die Anwendung des C von Regelbüchern ganz wesentlich eingeschränkt u und Z an seine Stelle gesetzt worden ist. E wird empfohlen, die behördlichen Schreibunge gewöhnlich nicht anzuwenden. [Duden S. XV.]

Doppelformen, das heißt zwei sprachlich vers dene Formen desselben Namens liegen z. B. vo Vinzenz neben Vincentius, Kyros neben Cyrus, Pankraz, Katull neben Pankratius, Catullus. derartigen Doppelformen nur *eine* für den allgem Gebrauch auszuwählen und die andre für un zu erklären, hat die Orthographie keine Befugn es nach heutiger Sachlage jedem überlassen bl muß, ob er beispielsweise die griechische Bakchos oder die römische Bacchus, die verk Properz oder die volle Propertius anwenden Nur erst bei wenigen hat sich die neue Rechtschrei für *eine* Form entschieden, z. B. bei Ma*ch*iavelli Ma*cch*iavelli), L*e*onardo da Vinci (nicht L*i*onar V.) usw. Einige Doppelformen sind deshalb beso zu beachten, weil jeder von ihnen eine *andr* *deutung* zukommt, vgl. Ampère (Name des Physi und Ampere (das elektrische Maß), Lucullus Römer dieses Namens) und ein Lukullus oder Lukull" (ein Schlemmer), Mäcenas (der Römer) Mäzen oder ein Mäzenas (ein Kunstförderer). die törichte Aussprache „Mäs'n" statt „Mäzē'n wie andre auf äffische Französelei und Unken zurückzuführen ist, sei nur hingewiesen.



Verschiedene Behandlung der einzelnen Namengattungen.

Nun können aber bekanntlich Namen nicht unter allen Umständen einer bestimmten Rechtschreibung unterworfen werden, und auch nicht alle Namen sind gleichmäßig zu behandeln. Geographische Namen zum Beispiel, die sozusagen einen öffentlichen Charakter haben, lassen sich mit weit mehr Recht den Regeln der neuen Rechtschreibung unterstellen als ältere, wenn auch bereits „historisch" gewordene Familiennamen, denen doch immerhin ein mehr privater Charakter nicht abzusprechen ist. Es ist daher nicht unwichtig, auf den *Charakter* eines Namens immer Rücksicht zu nehmen.

Vornamen.

„Vornamen folgen den allgemeinen Regeln der neuen Rechtschreibung, z. B. *K*arl, Adol*f*", heißt es im Duden Seite XV. Dies bedarf natürlich einer gewissen Einschränkung. Im allgemeinen wird sich der Setzer an diese Vorschrift halten dürfen bei Romanen und Erzählungen, ferner im Zeitungstext, wo nicht für einzelne Namen eine abweichende Schreibung besteht, wie beispielsweise für Gerhar*t* Hauptmann das t, bei Kronprinzessin C*e*cilie das e usw.

Bei Geschäftsdrucksachen und Inseraten darf die Durchführung der neuen Orthographie nicht den Absichten der Besteller zuwiderlaufen. Es sind danach also Vornamen in *Unterschriften, Firmen usw.* nach Vorlage zu drucken; auch in volkswirtschaftlichen, Börsen- oder Handelsberichten werden gewöhnlich die Vornamen von Firmeninhabern nach der Schreibung des Manuskripts zu setzen sein. Dagegen dürfen in der Tagespresse bei Besprechungen oder sonstigen begleitenden Texten die Vornamen der genannten Künstler usw. ohne Nachteil nach der neuen Rechtschreibung behandelt werden, wenn eine gegenteilige Absicht nicht zu ersehen ist, wie *K*onrad Ferdinand Meyer, statt des von ihm selbst geschriebenen *C*onrad usw.

Familiennamen.

Familiennamen unterliegen nach S. XV des Duden den Regeln der neuen Rechtschreibung nicht, z. B. Go*e*the, Bismar*ck*. Daraus würde sich ergeben, daß für ihre Schreibung das Manuskript ausschlaggebend ist. Leider ist dieses aber oft in der Namenschreibung recht unzuverlässig, so daß der Setzer erst durch Nachschlagen, Vor- und Rückwärtssuchen oder mancherlei Herumstöbern und Vergleichen die richtige, oder wenigstens die wahrscheinlichste, oder beabsichtigte Schreibung der auf mehrerlei Weise geschriebenen Namen (Moebius — Möbius, Weishaupt — Weißhaupt, Scharfenberg — Scharffenberg usw.) zu ermitteln vermag. Wer könnte hier wohl Mittel und Wege angeben, wie man am besten zum Ziele gelangt?! Selbst wenn ein großes Konversationslexikon, verschiedene Spezial-Jahrbücher und -Kalender, Adreßbücher u.v.a. zur Verfügung stehen, werden im einzelnen Falle noch genug Ansprüche an die Findigkeit des Setzers gestellt werden, denn es gibt doch allzu viele Namen, die noch nirgends verzeichnet sind. Doch sollten *bekannte* Familiennamen, auch wenn sie im Manuskript unrichtig stehen, nicht falsch gesetzt werden, wie Leibniz, *J*hering (spr. Jehring), General Nei*pp*erg, Bernstorff usw.

Für die *Biegung* würde nach Duden (S. XXVII f.) ungefähr folgendes gelten: Der Genitiv wird durch Anhängung von -s (ohne Apostroph) gebildet: Müllers. Bei den auf Zischlaut ausgehenden Namen wird *nur der Apostroph* (kein -s) gesetzt: Willibald Alexis' Roman, Brugsch' Reisebriefe, Voß' bekannte Dichtung. Die veralteten Formen auf -ens (Vossens Luise, Horazens Oden) gegen den Willen eines Verfassers beseitigen zu wollen, dürfte dem Setzer Unzuträglichkeiten einbringen. Manche Autoren bestehen auf der Verwendung des Apostrophs bei vokalisch auslautenden Namen: Gonzala's, Porto's usw. Es läßt sich nicht leugnen, daß hierdurch mitunter der Deutlichkeit ein wesentlicher Dienst geleistet werden kann, doch soll der Buchdrucker in solchem Falle den Apostroph nur auf ausdrücklichen Wunsch anwenden, da er gegen die Vorschriften der Rechtschreibung verstößt.

Bei adligen Namen in Verbindung mit Vornamen soll das -s gewöhnlich an den Familiennamen kommen: Otto von Bismarcks, Rudolf von Bennigsens; nur wenn der Adelsname als ursprünglicher Ortsname zu erkennen ist, tritt das -s an den Vornamen (Duden S. XXVII): Friedrichs von Stauffenberg. Dies ist jedoch eine Regel, die vom *Verfasser* beachtet werden muß, der Setzer wird hier nur selten berichtigend eingreifen dürfen. Ebenso gilt dies von den fremden Namen dieser Art: Leonardo da Vincis, Pietro Peruginos (oder bei andrer Auffassung: Pietros Perugino) usw.

Bei Doppelnamen steht das Zeichen des Genitivs nur bei dem zweiten Namen: Velhagen & Klasings Monatshefte.

Für Familiennamen in Verbindung mit einem Titel ergibt sich die Behandlung der Beugeformen aus dem Satzbau: ... Meister Wagners, aber: des Altmeisters Wagner.

Daß das Dativ-e in der Schriftsprache heute bei Familiennamen nicht zur Anwendung kommt, bedarf wohl keiner Erwähnung; Formen wie: ich habe es „Lehmanne" gesagt usw. sind nur in der Mundart möglich.

Für *Zusammenziehungen* kommen vor allem französische Namen in Betracht. Es entspricht hier wohl unsern Anschauungen am besten, alle Teile des Namens in einem Wort zusammenzuschreiben: Delahaye, Delamain, Decandolle, Lafontaine, Lemaitre; dagegen nicht immer bei italienischen, holländischen und andern Namen: Della Robbia, Delle Grazie, Van Dyck, usw.

Geographische Namen

sind begreiflicherweise nur in verhältnismäßig wenigen Beispielen im Duden aufgeführt. Für ihre Behandlung würden in der Hauptsache folgende Vorschriften in Betracht kommen.

Im Anlaut wird immer ä, ö, ü geschrieben, wenn der Umlaut bezeichnet werden soll: Öttingen, Ülzen, (S. XV); für den Inlaut ist diese Schreibung ohnehin selbstverständlich: Plön, Düren, nur sind hier noch die Namen zu beachten, wo das e bloßes Dehnzeichen von o ist, wie in Soest, Itzehoe (sprich Sohst, Itzeho). In fremden Namen ist die getrennte Aussprache von æ usw. zu beachten, die dann auch die Schreibung ae, oe, ue erfordert, Faenza, Suez.

Der K-Laut ist nach Duden in deutschen Ortsnamen immer mit K zu schreiben: Köln, Küstrin, Kosel, Krimmitschau, wenn nicht die amtliche Schreibung mit C besonders verlangt wird: Cöln. Auch in zahlreichen fremden Namen kann die K-Schreibung ohne Schaden für die Verständlichkeit durchgeführt werden: Kordova (postalisch Cordova), Korsika (postalisch Corsica), Kostarika, Kapua usw. Besonders sind die mit deutscher Endung versehenen Namen mit K zu schreiben: Kalifornien, Kampanien, Kolumbien, Kordilleren. Bei den geschichtlichen Namen aus der alten Geographie wird sich die Behandlung nach den Grundsätzen für geschichtliche Namen überhaupt richten. Daß das fremde C in fremden Namen, wenn es nicht die Aussprache z hat, auch nicht durch Z ersetzt werden darf, ist selbstverständlich: Piacenza, Vicenza, Valencia, Barcelona.

Die Anwendung der Aspirata (Hauchlaute) ph, rh, th ist noch nicht ganz geklärt. Rh ist geblieben in Rhein, Rhön, Rhone, th wird noch beibehalten in Lothringen, Rothenburg ob der Tauber, Joachimsthal u. v. a.; nur Württemberg und Baden haben die Schreibung mit bloßem t angeordnet: Talheim usw. Das ph ist beseitigt in Westfalen. Fremde Namen sind bis heute davon nicht berührt worden: Rhodus, Korinth, Phrygien.

Akzentbuchstaben werden vermieden, wo sie für die deutsche Aussprache bedeutungslos sind: Orleans, Chalons (französisch Orléans, Châlons), Tatra (ungarisch Tátra) usw. Dagegen Alëuten, wegen der getrennten Aussprache von e-u, São Thomé usw. Da Beispiele wie Abo (Åbo), Dauphinee (Dauphinée) u. v. a. im Duden nicht gegeben sind, darf man wohl auf die Freigabe der fremden Schreibung bei diesen und andern Namen schließen.

Über die Schreibung fremder geographischer Namen gibt auch eine Vorschrift auf S. XV Auskunft, wo es heißt: „Fremde Orts- und Ländernamen, die allgemein bekannt sind und viel genannt werden, schreibt man mit deutscher Lautbezeichnung, z. B. Syrakus, Korsika, Neuyork, Neuorleans." Diese Beispiele sind zwar nicht besonders anschaulich, denn die Schreibung Syrakus ist nicht durchaus deutsch, auch Neuyork ist genau besehen nicht reine deutsche Lautschreibung Neuorleans ist weder für die richtigeAusspr „Njuorlihns", noch für die übliche „Neuorleang" deckende Schreibung. Auch kommt es bei dem , gemein-bekannt-sein" sehr auf den Bildungsgrad einzelnen an. Immerhin dürfte die Regel genü klar ausdrücken, welcher Weg in Zweifelsfälle gehen ist, wenn man sich die Mühe nimmt, an Hand des Wörterverzeichnisses die Schreibung geographischen Namen zu erfassen. Man findet Beispielen wie Kotschinchina, Mosambik, Sans Tscheche u. v. a. Anhaltspunkte genug für eine Deu schreibung fremder Namen.

Im übrigen gelten für die geographischen Na die Regeln über die Behandlung der Eigennamen ü haupt, so hinsichtlich der *Großschreibung* der *Ei schaftswörter* bei zusammengesetzten Namen (das Meer, die Sächsische Schweiz, Vereinigte Staa ebenso beim *Divis* (Schwarzburg-Rudolstadt, Briti Indien, Preußisch-Eylau).

Bei der Biegung fremder Namen wird die En gewöhnlich nur verändert, wenn diese Namen durch nicht an Übersichtlichkeit verlieren: des Ves des Urals, Venezuelas; dagegen: des Po, des Ko Formen wie „des Pos", „des Kongos" sind woh stattet, doch darf dabei nicht willkürlich der Apost herangezogen werden (des Po's usw.), wie dies Autoren im Interesse der Deutlichkeit wollen.

Wer sich über die in vielen Stücken abweich *behördliche* Schreibung der Ortsnamen eingehe unterrichten will, findet ein Mittel dazu in dem jährlich (Mai und Oktober) erscheinenden „Orts zeichnis zu den Postleitheften", das für 60 Pf. von Oberpostdirektionen zu beziehen ist.

Geschichtliche Namen.

Zu ihnen gehören nicht nur die Namen gesch licher Personen, sondern auch die alten geographis und unter Umständen Sachnamen (wie Koloss Buzephalus). Für ihre *historische* Schreibung geeignete Regeln nur schwer aufzustellen, und e darum ist auch für ihre Eindeutschung, die sich auf eine begründete historische Schreibung stü muß, nicht immer eine feste Grundlage vorhande doch bei vielen dieser Namen ihr wirklicher K nicht genau festzustellen, so daß mehrere abweich Schreibungen für ein und denselben Namen best (Chlodevech, Chlodwich, Chlodwig, Klodwig u Weiter sind viele Namen der alten Geschichte (ä tische, babylonische usw.) uns hauptsächlich in griechischen Gestalt bekannt, wie die ägyptische „ oder „Ese" als griechische Isis, der Perser „Kûrusch" oder „Koresch" als Kyros, woraus wied das latinisierte Cyrus wurde. Aus all diesen Grü kann von einer wirklich getreuen historischen Sc bung nur in wenigen Fällen die Rede sein: für



volkstümlichen Gebrauch aber wäre sie auch schon wegen der mannigfaltigen vorauszusetzenden Kenntnisse nicht geeignet, und so wird man gegen die Unterwerfung der geschichtlichen Namen unter die allgemeinen Regeln der Rechtschreibung kaum etwas einwenden können, wenn auch hierbei immer noch der Schwierigkeiten genug sind. Denn erstens ist nicht genau zu umgrenzen, welche Namen als „historisch" anzusehen sind; Goethe glauben wir sein oe immer noch zugestehen zu müssen, während dem unsrer Zeit viel näher stehenden Wißmann schon heute sein ß in das orthographisch richtige ß abgeändert wird. Zweitens gibt auch die neue Rechtschreibung nicht durchaus bestimmte Anhaltspunkte, denn sie schreibt z. B. die viel jüngeren Namen Kolumbus und Kopernikus mit K, gegenüber den weit älteren Caligula, Calixtus usw. mit C. Bestimmte Regeln stellt sie für geschichtliche Namen nicht auf, und man ist also darauf angewiesen, wo das Wörterverzeichnis keine Beispiele bietet, die Regeln über die Schreibung der Eigennamen (S. XV) sowie die über die Fremdwörterschreibung (S. XX f.) in der Hauptsache zugrunde zu legen.

Daraus ergibt sich z. B. die Schreibung ä, ö (Umlaute) für griechisches *αι*, *οι* (lateinisch ae, oe): Ägypten, Ödipus, Hephästos, Lakedämon usw., oder K überall dort, wo wirklich der Laut k ausgedrückt werden soll: Seneka, Markus, Lukretius, Kato. Beim Z-Laut hingegen hat die neue Rechtschreibung das Z nur erst zaghaft in Anwendung gebracht: Zerberus, Zyklop gegenüber Circe, Cäsar, Cicero, Cästus, Cincinnatus u. v. a. Dieser Teil der Rechtschreibung bedarf noch sehr der Ergänzung, bis Geschichtswerke wirklich durchgehend danach gesetzt werden können; heute ziehen es die meisten Autoren noch vor, bei Werken über das klassische Altertum der Gleichmäßigkeit halber das C auch dort beizubehalten, wo sich die neue Rechtschreibung schon für K und Z ausspricht.

Jedenfalls ergibt sich aus den im Duden gegebenen Grundlagen so viel, daß die Lauttreue für die Schreibweise mehr maßgebend ist als die Buchstabentreue, denn buchstäblich genaue griechische Schreibungen wie: Dareios, Alkeides, Lakedaimon, Seirene usw. sind als ungeeignet für den allgemeinen Gebrauch vollständig ausgeschieden. Anderseits kommt die neue Rechtschreibung sowohl den Anhängern einer lauttreuen griechischen Schreibung entgegen, wie sie auch die auf die lateinische Aussprache gegründete Schreibung gelten läßt, wie: Alkäos, Alkides, Darios, Kerberos, Kirke, Kyros, Lakedämon neben Alcäus, Alcides, Darius, Zerberus, Circe, Lazedämon usw.

Klar ist, daß in Ableitungen und bei deutscher Endung K-Z zu schreiben ist: kartesianisch (trotz Cartesius), Kalixtiner (trotz Calixtus), ebenso bei angedeutschten Formen wie Zykladen, Zypern (*Κύπρος*, Cyprus) usw.

Bei *romanischen* Namen ist wegen des Ersatzes von C durch K oder Z stets zu prüfen, welcher Laut vorliegt. Da es vor e, i usw. aber gewöhnlich nicht der Z-Laut ist, muß in zahlreichen Namen die C-Schreibung bestehen bleiben: Cimabue (sprich Tschimabuë), die Medici (sprich Méditschi), Francesco Sforza (Frantschesko), Cervantes (Servantes) usw. Dies hat wohl dazu geführt, das C oft auch dort beizubehalten, wo ein Ersatz möglich wäre, wie bei: Vasco da Gama, Visconti, Calderon, Carmen, Cola di Rienzi. Besonders trifft dies zu, wenn der Name außerdem noch fremde Laute enthält oder mit fremder Betonung gesprochen wird: Cortez (Kortēs), Descartes (Däkart).

Sachnamen.

Hierzu gehören die mannigfaltigsten, nicht Personen oder geographische Dinge bezeichnenden Benennungen, wie

die Namen von Gegenständen individueller Art, wie Schiffen, Rennpferden usw.,

offizielle Bezeichnungen, wie Namen von Museen und Sammlungen (die Uffizien, das Grüne Gewölbe), von Vergnügungsstätten, Gasthäusern usw. (das Deutsche Theater, im Blauen Hecht, Trocadero), von Schulen (Albertinum, Johanneum, das Graue Kloster, das Rote Kolleg), Vereinen und Verbindungen (die Kamorra, die Carbonari, die Schwarze Hand),

die Bezeichnungen der Zeiteinteilung (Wochen- und Monatstage, die Namen der Sonntage usw.: Invokavit, Judika, Okuli, Kantate),

Titel aller Art, z. B. persönliche (Geheimer Rat, Kgl. Kommissar), von Ämtern und Verwaltungen (Herzogl. Amtsgericht),

Zeitungstitel (Neue Freie Presse, Fränkischer Kurier, Schwarzwälder Bote, Magdeburgische Zeitung), Titel von Musikstücken usw.,

Namenbezeichnungen von Ereignissen usw.: der Siebenjährige Krieg, die Kommune (mit deutscher Aussprache),

Pflanzen- und Tiernamen, sowie die Namen von Gesteinen, Chemikalien, oder die wissenschaftlichen Benennungen aus der Anatomie, Pathologie usw.,

Handelsnamen, das heißt nicht nur Firmen, sondern auch die das Gepräge von Eigennamen tragenden Warenbezeichnungen (Pilo usw).

Für die Behandlung von Sachnamen werden sich noch weniger als für andre Namengattungen allgemeine Regeln aufstellen lassen, weil bei ihrem Vorkommen erst recht auf allerlei Nebenumstände Rücksicht zu nehmen ist. So werden sich z. B. die Namen der Rennpferde, die zum großen Teil fremden Sprachen entlehnt sind, kaum je nach der neuen Rechtschreibung behandeln lassen. Bei den wissenschaftlichen Pflanzen- und Tiernamen und den sprachlich gleichzustellenden anatomischen und pathologischen Fachausdrücken spielt das Lateinische eine derartige Rolle, daß man mit Deutschschreibungen sehr vorsichtig sein muß, auch wo im Duden vereinzelt solche verzeichnet sind,

wie Kolchikum, die Karotis usw. — sie mögen in einer Zeitungsnotiz oder an ähnlichen Stellen durchführbar sein, in Fachwerken gerät man damit leicht in ein unentwirrbares Durcheinander von K und Z und C, woraus nur schwer ein Ausweg zu finden ist. Ebenso müssen Handelsnamen (auch Warenmarken) in Geschäftsdrucksachen (Prospekten, Inseraten) meistens genau in ihrer Originalschreibung gesetzt werden, z. B. Türschließer „Perfect", von Firmen ist dies ohnehin selbstverständlich. Bei letzteren geht dies bekanntlich so weit, daß z. B. in einer Teilnehmerliste die Abkürzung für „Aktiengesellschaft" in mehreren Formen gedruckt werden muß z. B.: A.G., A.-G., Akt.-Ges., Act.-Ges., Aktienges. usw. Mit Benennungen öffentlicher Anstalten, Museen usw. hat der Setzer oft Schwierigkeiten, weil ihm die nötige Ortskenntnis fehlt. Immerhin darf die Unkenntnis nicht so weit gehen, wie kürzlich in einem Blatte, wo von einer „Gallerie Uffizii" in Florenz stand — eine sprachliche Mißgeburt, die wohl auf richtige Bildungen wie „Villa Borghese", „Capella Sistina", gestützt war, denen sie aber nicht gleichzusetzen ist; der Redakteur konnte aber von dieser weltbekannten Sammlung wissen, daß „Uffizii" (es heißt übrigens nur „Uffizi") kein Eigenname ist, sondern die öffentlichen Amtsgebäude (uffizi) bezeichnet, worin diese staatliche Sammlung untergebracht ist, und daß man das italienische Galleria *degli* Uffizi dann nur mit „Galler*ie der* Uffiz*ien*" wiedergibt. — Auf die babylonische Sprachverwirrung in Musiktiteln kann hier nicht eingegangen werden, denn bei diesen versagt gewöhnlich jede Rechtschreibung.

Bei manchen Sachnamen, die mehr öffentlichen Charakters sind, wie die Zeitbenennungen, läßt sich die neue Rechtschreibung leichter durchführen, wenn sie auch zum Teil noch anstößig erscheint, wie z. B. bei: Miserikordias Domini, und andern.

Deutschschreibung fremder Namen.

Es ist von vielen maßgebenden Gelehrten und Schulmännern, besonders auch schon von Fricke anerkannt worden, daß es unmöglich ist, in einer Sprache die Namenschreibung derart zu gestalten, daß der Leser mit der Lautlehre aller nur denkbaren Sprachen vertraut sein müßte, um richtig lesen zu können, und daß es darum notwendig sei, auch hinsichtlich der Namenschreibung sich möglichst an den *deutschen* Klang der Namen bzw. Lautwert der Buchstaben zu halten, das heißt Namen soviel es geht zu transkribieren.

Nun leuchtet aber ein, daß ein großer Unterschied ist zwischen der volle Genauigkeit erstrebenden und bis ins einzelne gehenden Lautschreibung, wie sie in Sprachlehrbüchern zur Erklärung der fremden Aussprache erforderlich ist, und der einfachen Übertragung eines Namens in die deutsche, der allgemeinen Rechtschreibung angepaßten Lautschreibung. In ersterem Falle darf man sich aller nötigen schriftlichen Hil mittel bedienen (Akzentbuchstaben, Hochstellen to loser Laute usw.), in letzterem muß man sich auf c gewöhnlichen Buchstaben des deutschen Alphabe beschränken und darf nur im äußersten Notfalle einem Akzentbuchstaben greifen. Hierzu kommt, d zur Übertragung eines Namens stets das volle Ve ständnis für die Lautlehre der Herkunftssprache gehö und, da dieses doch nur in wenigen Fällen vorhand sein kann, hieran das Gelingen einer vollkommen Lautschreibung vieler fremder Namen immer wied scheitern wird. Wie wenige Leute wissen doch, d der Ungar *Munkácsy* zu deutsch *Munkatschi* (eigentli *Múnkātschi*), die Polen Sienkiewicz und Naruszewi aber Sjenkjewwitsch und Naruschewitsch heiße In der Gegenwart nehmen selbst von den Reich angehörigen nur wenige Träger solcher Namen c Deutschschreibung an (Pototzki statt polnisch Potoc usw.), schon weil sie durch die kleinliche Buchstabe reiterei der Behörden daran sehr oft gehindert werde Bei geschichtlichen oder sagen wir offiziellen Nam ist wieder die Unbekanntschaft der Bücherschreib und Schriftleiter mit ihnen das Hindernis der Ei führung von Deutschschreibungen, weil sich wol weislich keiner an einer Sache, die er nicht genüge kennt, vergreift und am Ende auch vergreifen sc So erleben wir es täglich, wie indische, chinesisch arabische und selbst russische Namen in französisch oder englischer Transkription in unsere Zeitung und Bücher übergehen, weil man diese Schreibung entweder gedankenlos übernimmt oder oft auch c richtigen Laute gar nicht kennt und feststellen kan um die deutsche Schreibung dafür einsetzen zu könne

Immerhin ist dies nicht das richtige Verhältnis, u dieser Zustand sollte beseitigt werden, so gut es eb geht. Völker mit weniger reichem Schrifttum u geringerer Verbreitung der Lese- und Schreibferti keit geben oft ein Beispiel hierfür. So schreiben c Serben Ди-Боа für Du-Bois, die Russen Гёте für Goet usw., und auch bei den Antiqua schreibenden Völke gibt es Übertragungen dieser Art, wie böhmisch Šu für unser Schulz usw.

Und wirklich, bis zu einem gewissen Grade ist auch uns möglich, fremde Namen dem deutschen Les in einer ihm verständlichen Form vorzuführen, u die Anfänge dazu sind auch bereits in der neuen Recl schreibung gegeben.

Vor allem hat dies natürlich mit Namen aus solch Sprachen zu geschehen, die sich eines andern Alph bets als des unsern bedienen. Es ist darum verwe lich nach englischer Weise zu schreiben: Rango*c* statt deutsch: Rang*un*, oder Penjab, Kambodja st Pendschab, Kambodscha (wie letztere Schreibung auch Duden anführt). Auch mehrere andre Beispie von Deutschschreibung finden sich noch im Dude so Tscherokese, Sambesi, Sansibar, Njassa, Tanganjil

ioto, Tokio (für Jerokese, Zambesi, Zanzibar, Nyassa, ınganyika, Kyoto, Tokyo). Allerdings wird die Lautːhreibung zuweilen auch deshalb einigem Widerstand ːgegnen, weil uns die fremde Schreibung bereits vollständig beherrscht, daß wir in der deutschen e Namen nur schwer wiedererkennen, wie z. B. in schiseh das gewohnte Gizeh oder Giseh, oder in ıtjomkin den falschen aber eingebürgerten Potemkin.

Selbst Namen aus Sprachen, die sich der gleichen :hrift bedienen wie wir, schrieb man bereits in der assischen Zeit mehr *laut*recht: Voltär, Savojen, schimborasso, Büffon usw. (Schopenhauer und andre ːrstiegen sich sogar zu einem „Neuton" statt Newton, ngen darin aber wohl zu weit, denn das ist schon ehr Übersetzung.) Durch das größere allgemeine teresse für die Ergebnisse der Sprachforschung trat ıer ein Rückschlag ein, und die Schreibweise richtete ːh wieder mehr nach der Abstammung, dem Buchaben. Und hierunter muß natürlich auch die neue ːchtschreibung leiden, denn wer wagte heute wohl ıne weiteres die volle Deutschschreibung durchıführen und Klärvo (Clairvaux), Schäkspier (Shakeıeare) oder Ähnliches zu schreiben.

Natürlicherweise ist die Lautschreibung von Namen ıch nicht Sache des Setzers, sondern des Schriftellers, und eine Anweisung hierzu darf nicht erst ım Duden erwartet werden, sondern sie muß im ːhrplan unsrer höheren Schulen enthalten sein. In esem Aufsatz braucht darum nur kurz angedeutet ı werden, in welchem Sinne eine Förderung der eutschschreibung von Namen durch den Setzer zu ːrstehen ist. Findet sich z. B. in einem Manuskript e Schreibung *Ma*terlinck, oder H*u*k van Holland, so ıllte man sie auch so setzen, weil sie die für den eutschen passendere Schreibung ist als die korrekte ılländische Maeterlinck, Hoek, worin wir ja die Laute und ö erblicken, wo tatsächlich a und u vorliegen. der schreibt ein Verfasser Schetlands-Inseln, so tun ːr gut, das Sch beizubehalten, statt nach unsrer Schuleisheit in Sh zu verbösern. Ebensowenig sollen wir r das Tsch in Tschernowitz oder Tschenstochau ein ılnisches, den meisten unverständliches Cz, oder att eines lautrichtigen Debretzin ein nur dem mit ːr ungarischen Schreibweise Vertrauten verständːhes Debreczin setzen.

Es ist aber auch hierbei wieder vor der bekannten kzentfurcht zu warnen, die dann aus Mezières, allière kaltblütig ein Mezieres, Valliere macht oder ːr die für die Endbetonung im Italienischen unerläßːhen Gravis wegläßt: Salo, Cantu, statt des richtigen ılò, Cantù. Unbequeme Buchstaben lassen sich zueilen doch vermeiden, so z. B. bei Transkriptionen abischer, persischer und andrer Namen, wo man für ingen wie a in Kāhira auch wohl Kâhira usw. setzt.

Leider sind wir gerade in bezug auf den Ersatz der emden Akzentbuchstaben durch akzentlose Buchstaben noch sehr weit zurück, und es muß darin von den Schriftstellern in Zukunft noch weit mehr erwartet werden, als bisher geschehen ist, denn vorläufig ist man wohl mit falschen Schreibungen wie Dvorak statt Dvořák immer schnell bei der Hand, nicht aber mit den richtigen, wie Dvo*rsch*ak, wodurch allein eine vernünftige Namenschreibung gefördert werden könnte.

Satztechnisches.

Das *Auszeichnen* von Namen beruht wohl in den meisten Fällen nur auf alter Gewohnheit und ist als solche vielleicht ein Überbleibsel aus einer Zeit, in der man bei Literaturwerken überhaupt mehr Verbindlichkeit und Ergebenheit zeigte. Es ist nicht zu leugnen, daß es eine Äußerung des schriftstellerischen Anstandes ist, denjenigen deutlich mit Namen zu nennen, auf dessen Vorarbeiten man sich stützt oder Bezug nimmt; doch wird heutzutage meistens nur die Zweckmäßigkeit als wirklicher Grund zu einer *Hervorhebung* der Namen gelten können, und jedenfalls hat es auch nicht viel Sinn, wahllos jeden vorkommenden Personennamen auszuzeichnen. *Zweckmäßig* kann das Hervorheben der Namen aber beispielsweise in wissenschaftlichen Abhandlungen sein, worin die Forschungsergebnisse vieler einzelner Forscher stofflich geordnet zusammengefaßt werden. Die Entscheidung sollte aber immer dem Besteller überlassen bleiben und die Druckerei nie freiwillig auf eine Satzerschwerung, wie sie Spationieren, Kursiv- oder gar Kapitälchen-Mischung mit sich bringt, hinarbeiten. Außerdem erfüllen auch besonders die Kapitälchen ihren Zweck als Auszeichnungsmittel sehr schlecht, denn sehr lesbar sind sie jedenfalls nicht. Sodann ist vom Setzer zu beachten, ob nur *Autor*namen der Hervorhebung unterliegen sollen oder Namen schlechthin. Ersteres ist das Vernünftigere und besagt, daß nur der Name eines als Urheber eines Werkes (Buches) oder z. B. als Experimentator Genannten auszuzeichnen ist („wie *Arndt* ausführt", oder „wie *Keller* bei einem Lupuskranken sah" usw.), nicht aber ein Name, welcher Bestandteil eines Sachbegriffes ist (Geißlersche Röhre, Dieselmotor) oder eine Firma bildet (Triersches Institut, Binswangersche Klinik).

Namenverzeichnisse (Adressenlisten, Autorenregister) sind gewöhnlich alphabetisch geordnet. Da für diese Ordnung der Familienname ausschlaggebend ist, wird dieser wohl auch immer vorangestellt und durch Komma von dem ihm folgenden Vornamen getrennt. Titel setzt man am zweckmäßigsten *vor* die Vornamen, das Adelsprädikat aber dahinter, z. B.: Gerlach, Geh. Med.-R. Prof. Dr. Ernst von, usw.

Das *Alphabetisieren* ist nicht immer so einfach, und graphische Fachblätter (u. a. auch das Börsenblatt für den deutschen Buchhandel) haben darüber schon sehr umfängliche Artikel gebracht. Beachtenswert ist die Einordnung der deutschen Umlaute (gleichviel ob



ä, ö, ü oder ae, oe, ue geschrieben) unter den einfachen Grundvokal: Böhm, Boehme, Böhmer, Boehmeyer usw. Fremde Namen, worin ae, oe usw. getrennte Laute bilden, wie beispielsweise in italienischen Namen, können natürlich nur ihrem richtigen Lautwerte nach, also unter ae, oe usw., eingereiht werden.

Die *Unterführung*, die oft eine große Raumersparnis bedeutet, geschieht vielfach mit einem Strich für den Familiennamen und mit einem zweiten Strich für sämtliche Vornamen, so daß auch bei wechselndem Vornamen immer noch mit *einer* Unterführung gearbeitet werden kann, aber nur, soweit dieselbe Schreibung besteht, denn Boehm und Böhm usw. werden gewöhnlich, wenngleich sie in der Lautierung als gleichwertig behandelt werden, nicht unterführt werden können, weil hierbei die Schreibweise des unterführten Namens nicht kenntlich bleiben würde.

Die *Namenkürzungen* sind nicht erst eine Erfindung unsrer heutigen, aller Art der Verkürzung sehr zugetanen Zeit, sondern sind schon ziemlich alt. Bereits die alten Römer pflegten Vornamen abzukürzen: M. (Markus), T. (Titus), und auch die Folgezeit bietet zahlreiche Beispiele dafür. Für den Setzer haben sie, wie alle Kürzungen, manches Unangenehme: sie erschweren ihm nicht nur die Entzifferung des Manuskripts, weil sie weit weniger Anhalt bieten als der ausgeschriebene Name, sondern lassen ihn oft über die wirkliche Form des betreffenden Namens überhaupt im Dunkel. Deshalb darf ihm auch nicht leicht zugemutet werden, Namenkürzungen aufzulösen, das heißt im Manuskript abgekürzte Namen auszusetzen — oder doch nur mit aller Vorsicht und Einschränkung.

Bekannt ist die Unantastbarkeit gekürzter Namenformen in Firmen — auf sie sei hier nur hingewiesen. Ebenso auf Eigentümlichkeiten wie bei Johs. (Johannes) das Schluß-s usw.

Besonders zu erwähnen wären vielleicht die den wissenschaftlichen Pflanzen- und Tiernamen angehängten Namenkürzungen: L. (Linné), Juss. (Jussieu), Lmk. (A. de Lamarck), Mchx. (A. Michaux), N.v. E. (Ne[illegible] von Esenbeck) usw., die den Forscher bezeichne[illegible] der die betreffende Art begründet, bzw. zuerst b[illegible] stimmt hat. Sie sind im Konversations-Lexikon ve[illegible] zeichnet und auch in Niels satztechnischem Lexik[illegible] unter „Naturwissenschaftliche Abbreviaturen“ au[illegible] geführt. Man setzt diese Kürzungen, wenn der Pflanze[illegible] oder Tiername kursiv ist, gewöhnlich nicht mit kursi[illegible] wohl aus dem Grunde, weil man diesen Forschername[illegible] nicht mit in lateinischer Form zu denken hat, z. [illegible] *Taxus baccata* L. (die Eibe), das heißt *Taxus bacca[illegible]* „Linné“, *Araucaria excelsa* R. Br. (Araukarie), das i[illegible] *Araucaria excelsa* „Robert Brown“. Trotzdem set[illegible] man dieselben Kürzungen bei Fraktursatz gleichw[illegible] den übrigen Teil des Pflanzen- oder Tiernamens a[illegible] Antiqua, weil man anderseits auch die enge Zusamme[illegible] gehörigkeit dieser Namen mit den Tiernamen us[illegible] nicht leugnen kann, z. B.: „Diese Araukarie, die Araucar[illegible] excelsa R. Br. wächst ....“ usw.

Endlich mag nochmals an die Bestimmung im Dude[illegible] erinnert sein, daß bei Namenkürzungen im Wesf[illegible] nur Punkt, nicht Apostroph angewendet werden dar[illegible] G.s Werke.

Zum Schluß sei noch einer satztechnischen B[illegible] stimmung im Duden gedacht, die, als verfänglich, nic[illegible] empfohlen werden kann. Es ist dies die als Zusatz auf Seite XIII gegebene Vorschrift, zu Beginn ein[illegible] Satzes das den Adel bezeichnende „von“ oder gar „v[illegible] groß zu schreiben, denn dieses groß geschriebe[illegible] „Von“ wird irreführend, das „V.“ aber unverständli[illegible] sein, bis der Leser erst später aus dem Zusamme[illegible] hange erkennt, daß in dem ersteren Falle nicht d[illegible] Präposition, im zweiten nicht die Abkürzung ein[illegible] Vornamens vorliegt. Das richtigste ist jedenfall[illegible] einen derartigen Satzanfang zu vermeiden, ist er ab[illegible] einmal da, dann den schlechten Stil nicht noch dur[illegible] kleinliche Buchstabenliebe zu verschlechtern, sonde[illegible] durch Setzung eines einfachen „v.“ dem Leser jed[illegible] Zweifel darüber zu nehmen, was er vor sich hat.

Schlechte Wortkuppelungen

Von HEINRICH SCHWEIZER, Zürich

SO sehr man in der Fachpresse und in den typographischen Gesellschaften bestrebt ist, durch gute Beispiele, belehrende Abhandlungen und Vorträge der verschiedensten Art die Drucksachen-Ausstattung der täglichen Praxis qualitativ auf eine höhere Stufe zu bringen, so kann leider nicht behauptet werden, daß man die nämliche Aufmerksamkeit und Pflege dem bloßen glatten Textsatz angedeihen läßt, das heißt, wir finden oft in sich gut präsentierenden Preßerzeugnissen eine Vernachlässigung des Textes, die keineswegs im Einklang zu deren äußeren Aufmachung steht. Es sei hier von den Wortverstümmelungen (sinnstörende Abkürzunge[illegible] die lediglich deshalb gemacht werden, damit der Te[illegible] eine gute, für den vorgesehenen Zweck günstige For[illegible] erhält, abgesehen; ebensowenig soll auf die schlecht[illegible] Worttrennungen eingegangen werden, wiewohl sie fa[illegible] durchweg bei einiger Überlegung vermieden werd[illegible] könnten, sondern diese Zeilen wollen sich etwas m[illegible] den *schlechten Wortkuppelungen* befassen.

Wo der Maschinensatz an Stelle des Handsatzes tri[illegible] sind schließlich solche Versehen einigermaßen [illegible] entschuldigen, da der Maschinensetzer, um quantitat[illegible] hohe Leistungen zu erzielen, nicht die gleiche Sorgf[illegible]

auf seine Arbeit verwenden kann, wie der Handsetzer. Aber die schlechten Wortkuppelungen kommen uns nicht nur in Zeitungen und Zeitschriften zu Gesicht, welche vorwiegend auf der Maschine gesetzt werden, und wo meist mit Hochdruck gearbeitet wird, sondern sie finden ihren Weg auch in den von Hand gesetzten Werk- und Akzidenzsatz, deren Herstellung doch mehr Nachdenken erheischt. Wenn nun auch der Korrektor den gerügten Fehlern (die, genau besehen, nur Flüchtigkeitsfehler sind, da der Sinn des Wortes nicht direkt entstellt ist) mit der roten Tinte auf den Leib rücken will, um sie so zu „brandmarken", so werden, der kostbaren Minuten wegen, die noch zur Hauskorrektur verbleiben, solche „Kleinigkeiten" oft ignoriert; man drückt ein Auge zu, damit man rechtzeitig fertig wird. Wo es aber die Zeit einigermaßen erlaubt, soll darauf gedrungen werden, daß schlechte Wortkuppelungen verbessert werden. Es sei darauf hingewiesen, daß zusammengesetzte Worte ihrer großen Buchstabenzahl wegen vom Leser schwieriger erfaßt werden, als wenn sie richtig getrennt als Kuppelworte gesetzt worden wären. Finden sich bei einer Zusammensetzung Vokale beieinander, das heißt, endigt der erste Teil des Wortes mit einem oder sogar zwei solchen, und beginnt der zweite Teil ebenfalls damit, oder ergibt sich eine ungünstige Konsonantenhäufung, so erschweren diese störenden Übergänge das Lesen und das Verständnis der Lektüre, ja sie veranlassen nicht selten den Leser, ein solches Wort ein zweites Mal nachzulesen, um es richtig zu verstehen.

Man vergleiche zum Beispiel:

Artillerieoberst	Artillerie-Oberst
Bauobjekt	Bau-Objekt
Bureauangestellter	Bureau-Angestellter
Chromooperateur	Chromo-Operateur
Druckereiinhaber	Druckerei-Inhaber
Firmaänderung	Firma-Änderung
Galauniform	Gala-Uniform
Gartenbauausstellung	Gartenbau-Ausstellung
Genieunteroffizier	Genie-Unteroffizier
Klischeeoberfläche	Klischee-Oberfläche
Konditoreierzeugnisse	Konditorei-Erzeugnisse
Parteiinteresse	Partei-Interesse
Quaianlagen	Quai-Anlagen
Reiseerinnerung	Reise-Erinnerung
Reklameinstitut	Reklame-Institut
Stereotypieeinrichtung	Stereotypie-Einrichtung
Stickereiaktie	Stickerei-Aktie
Betriebsauslagen	Betriebs-Auslagen
Festzerstreuung	Fest-Zerstreuung
Herzenergie	Herz-Energie
Merkantillithograph	Merkantil-Lithograph
Miethauscharakter	Miethaus-Charakter
Parsifalschlußchor	Parsifal-Schluß-Chor
Spesennota	Spesen-Nota.

Diese Beispiele ließen sich leicht vermehren. Ein gewissenhafter Setzer sucht diese Fehler beim Setzen zu vermeiden; für ihn ist es doch als Einzelperson viel einfacher, sich die kleine Mühe zu nehmen, einen Griff mehr in ein Fach seines Schriftkastens zu tun, als daß Hunderte, ja sogar Tausende von Lesern und Leserinnen über den Sinn solcher unklaren Wortzusammensetzungen stolpern müssen, die durch eine richtige Wortkuppelung hätten verständlich gemacht werden können.

Über gezackten und glatten Schnitt an Rotationsmaschinen

Von Oberingenieur Dr. AUGUST KŒNIG, Boston, U. S. A.

I.

1. Allgemeines über gezackten und glatten Schnitt

Wer wollte sich erkühnen, die Vollkommenheit der modernen deutschen Rotationsmaschinen in Frage zu stellen? Ist nicht schon der großartige Erfolg, den die deutschen Schnellpressenfirmen in jüngster Zeit auf dem Weltmarkt errungen haben, der beste Beweis für die hohe Qualität und Leistungsfähigkeit der deutschen Fabrikate?[1] Rastlos wurde an der inneren und äußeren Vervollkommnung der Maschinen weitergearbeitet, dabei weder Kosten noch Mühen scheuend, den aus Druckerkreisen heraus geäußerten Sonderwünschen gerecht zu werden, und doch scheint nach einer Richtung hin in der Weiterentwicklung der Rotationsmaschinen ein Stillstand eingetreten zu sein. Verfasser hat mit dieser, für die deutsche Fachwelt vielleicht etwas überraschend kommenden Behauptung speziell die *Schneidvorrichtungen* im Auge, die, wenn auch vielfach verbessert, im Prinzip aber doch bis auf den heutigen Tag beibehalten worden sind, während in Amerika neben Schneidvorrichtungen für *gezackten* Schnitt (daher auch *Zacken-* oder *Sägeschnitt* genannt) schon seit vielen Jahren der *glatte* Schnitt *(Scherenschnitt)* mit bestem Erfolg zur Anwendung gelangte.

[1] Bei dieser Gelegenheit gestattet sich Verfasser eine auf seinen Aufsatz über *amerikanische Zollfrage* sich beziehende Berichtigung zu bringen. In dem Abschnitt über *Export Amerikas* (Archiv für Buchgewerbe, Heft 4, Seite 117, Jahrgang 1913) soll es nämlich heißen: Die *Zunahme* des Weltexports Deutschlands (bezogen auf die letzten fünf Jahre) übertrifft die *Zunahme* des Weltexports Amerikas um das Fünfzehnfache, eine Leistung, die . . . usw.

Auch in Deutschland ist der Scherenschnitt an Rotationsmaschinen nicht ganz unbekannt geblieben[1], doch hat es den Anschein, als ob von seiten der Schnellpressenfirmen dieser amerikanischen Schneidvorrichtung bisher kein besonderes Interesse entgegengebracht worden ist, oder hat man dem glatten Schnitt eine so geringe praktische Bedeutung beigelegt, daß dem Zackenschnitt gegenüber, der ja heute noch in seiner Einfachheit und sicheren Wirkungsweise unübertroffen ist, keine großen Vorteile in Aussicht standen? Wie es auch sein mag, das Bedürfnis nach glattem Schnitt ist jedenfalls durch diese Zurückhaltung seitens der Maschinenfabriken nicht geringer geworden, im Gegenteil, das Fehlen dieses Schneidverfahrens machte sich immer stärker fühlbar, doch wurde erst mit der Erfindung und praktischen Verwertung der *Tiefdruck-Rotationsmaschinen* dem Problem des Scherenschnitts ernstlich näher getreten[2], und nach dem, was Verfasser inzwischen vernommen hat, soll es sogar nicht mehr lange dauern, bis die ersten mit *Scherenschnitt* gebauten Maschinen ihren Einzug in Druckereien halten können. Damit ist zugleich der Weg für die allgemeine Einführung dieser neuartigen, für die Praxis wichtigen Schneidvorrichtung geebnet, und gar bald wird dem glatten Schnitt auch in Deutschland das große Gebiet des Rotationsmaschinenbaues in seinen mannigfaltigen Variationen zugänglich gemacht sein. Dem Zackenschnitt wird aber nach wie vor das Gebiet der speziell zum Druck von Tageszeitungen bestimmten Rotationsmaschinen zugeteilt bleiben, denn es liegt gewiß kein Grund vor, das Aussehen dieser kaum mehr als Eintagsfliegen zu betrachtenden Zeitungen durch Anwendung des glatten Schnitts verschönern zu wollen, hat doch von den nach Millionen zählenden täglichen Lesern nur ein verschwindend kleiner Prozentsatz überhaupt eine Ahnung, daß die Tageszeitungen *gezackten Schnitt* und *Punkturlöcher* haben![3] Anders dagegen verhält es sich mit illustrierten Zeitungen und Zeitschriften jeglicher Art (meist wöchentlich erscheinend), die wegen des gezackten Schnitts, namentlich aber wegen der häufig recht häßlich aussehenden Nadellöcher nachträglich noch beschnitten werden müssen. Ein großes und wichtiges Feld für die Anwendung des Scherenschnitts sind neben den *Illustrations-Rotationsmaschinen* (für *festes* und *variables* Format) auch die *Billettdruck-* und *Kassenblockmaschinen*, sowie alle *Spezial-Rotationsmaschinen*, die fertige Druckarbeiten liefern sollen.

In Amerika hat sich der Scherenschnitt schon so eingebürgert, daß selbst in Fällen, wo der gezackte Schnitt ebensogut oder sogar vorteilhafter anzuwenden wäre, dem glatten Schnitt der Vorzug gegeben wird. In den Augen vieler Drucker erscheint die Anwendung des Zackenschnitts (mit seinen meist unvermeidlichen Punkturlöchern) auf Maschinen außerhalb der Zeitungsbranche geradezu als ein technischer Rückschritt, und nur selten gelingt es daher, den auf dem Boden *sozialer* Gleichberechtigung verkehrenden Amerikaner von der *technischen* Gleichberechtigung beider Schneidvorrichtungen zu überzeugen. Die Tatsache, daß sich auf Maschinen mit glattem Schnitt viele Druckarbeiten fix und fertig zum Versand herstellen lassen, fällt für den amerikanischen Drucker viel zu sehr zugunsten des Scherenschnitts in die Wagschale, um dem Zackenschnitt irgendwelche Sympathien abgewinnen zu können. Von einem nachträglichen Beschneiden der Druckbogen will der Amerikaner, wenn er es umgehen kann, nichts wissen. Ist die Möglichkeit vorhanden, eine Manipulation bei der Herstellung von Druckarbeiten zu vermeiden, so besteht er auch darauf, denn die selbst für Hilfskräfte zu bezahlenden hohen Löhne zwingen ihn, jede menschliche Zwischenarbeit tunlichst auszuschalten[4]. Was die Amerikaner gerade in Verfolgung dieses an sich ja ganz berechtigten Grundsatzes alles erreicht haben, das beweisen die großartigen Erfolge auf dem Gebiet der automatisch arbeitenden Werkzeug-Maschinen, und wer wollte bestreiten, daß unter dem treibenden Einfluß der geflügelten Worte: *„time is money“* nicht auch der gesamte Schnellpressen- und Rotationsmaschinenbau aufs günstigste beeinflußt worden ist?

[1] Von den deutschen Schnellpressenfirmen haben, soweit dies Verfasser aus seiner früheren Tätigkeit auf heimatlichem Boden beurteilen kann, nur *Koenig & Bauer* in Würzburg den *Scherenschnitt* angewandt, und zwar an der zum Druck der illustrierten Zeitschrift *„Woche“* gebauten Rotationsmaschine.

[2] Interessieren wird die Mitteilung, daß die erste nach Amerika an die *National-Cash-Register Co.* in *Dayton-Ohio* gelieferte *Mertens-Tiefdruckrotationsmaschine* Scherenschnitt hat (vergleiche Aufsatz des Verfassers über amerikanische Zollfrage: Archiv für Buchgewerbe, Seite 48, Heft 3, Jahrgang 1913). Die hierzu erforderliche *Bogenschneidmaschine* mit Sammelvorrichtung und zwei automatisch senkbaren Auslegetischen, wurde von der *Meisel Press Co.* in *Boston* geliefert, eine Firma, die Schneidvorrichtungen für *glatten* Schnitt schon seit Jahren als Spezialität baut.

[3] Interessant wäre es zu wissen, in welchem Verhältnis die *tägliche Zeitungsproduktion* zur *Gesamtbevölkerung* des Deutschen Reiches steht, und welche Stellung in dieser Beziehung Deutschland zu andern Ländern einnimmt. Derartige statistische Untersuchungen, denen eine gewisse kulturelle Bedeutung nicht abgesprochen werden kann, ließen sich ebenso auf Wochen- und Monatsschriften (alle Gebiete der Kunst, Wissenschaft und Technik umfassend) ausdehnen, was zur Vervollständigung des Bildes wesentlich beitragen würde.

[4] Über Arbeitslöhne hat Verfasser in seinem bereits wiederholt angeführten Aufsatz über amerikanische Zollfrage diesbezügliche Angaben gemacht. Erwähnt sei hier nur, daß der Wochenlohn eines gelernten bzw. ungelernten amerikanischen Arbeiters im Durchschnitt 83.70 bzw. 47.63 Mark, der eines deutschen Arbeiters 40.55 bzw. 27.21 Mark beträgt.



Was die *Leistungsfähigkeit* der Maschinen für *gezackten* und *glatten* Schnitt betrifft, so scheint ein wesentlicher Unterschied nicht vorhanden zu sein. Beide Schneidvorrichtungen sind, soweit *normale* Papiersorten in Betracht gezogen werden, hinsichtlich Betriebsicherheit und genaues Funktionieren ziemlich gleichwertig, dagegen haben sich beim Verarbeiten *dünner* Papiere (Seidepapier) gewisse Schwierigkeiten eingestellt, deren Beseitigung namentlich bei großen Formaten heute noch nicht als einwandfrei angesehen werden kann, selbst nicht auf die Nachricht hin, daß es inzwischen einem Drucker in San Franzisko gelungen sein soll, die Schneidvorrichtung seiner Maschine durch Anwendung von Luft so weit zu verbessern, daß sich auch bei dünnem Papier eine Stundenleistung von 10000 Druckbogen erzielen läßt. Im allgemeinen bewegen sich die Leistungen vorerst noch in wesentlich geringeren Grenzen und dürfte mit einer Stundenproduktion von 6000 Bogen schon das Maximum erreicht sein. Für Maschinen, die ausschließlich zur Verarbeitung dünner Papiersorten Verwendung finden, was in Amerika mit seinem enormen in- und ausländischen Fruchthandel (Zitronen, Orangen, Obst jeglicher Art usw.) ja häufig der Fall ist, würde sich der Zackenschnitt viel besser eignen, denn, wenn mal die Laufgeschwindigkeit einer Maschine bis fast auf das Doppelte gesteigert werden kann, so sollte man eigentlich meinen, daß dann auch der gezackte Schnitt und die Punkturlöcher ruhig mit in Kauf genommen würden, und trotzdem verhalten sich die amerikanischen Drucker dem Zackenschnitt gegenüber noch sehr reserviert. Für sie ist diese Schneidvorrichtung an derartigen Spezialmaschinen ebenso neuartig, wie der Scherenschnitt für die deutschen Drucker. Nur langsam gelingt es daher auch der *Meisel Press Co.*, mit ihrem neben dem Scherenschnitt zur Einführung gebrachten Zackenschnitt das Vertrauen der Drucker zu gewinnen, doch sind im Laufe der letzten paar Jahre schon mehrere Maschinen mit Zackenschnitt gebaut worden und dies noch immer zur vollsten Zufriedenheit der betreffenden Drucker. Möge den deutschen Schnellpressenfirmen gleich günstige Erfolge mit der Einführung des Scherenschnitts beschieden sein. — Geradezu unheimlich hohe Stundenleistungen lassen sich dagegen mit normalen Papierstärken und kleinen Formaten erzielen. Produktionen von 15 bis 18000 gefalzt oder ungefalzt anzulegenden Exemplaren sind nichts Außergewöhnliches mehr, ein Umstand, dem die amerikanischen mit Scherenschnitt gebauten *Billettdruck-* und *Kassenblockmaschinen*, neben ihren sonstigen Neuerungen und Verbesserungen[1], ihre große Beliebtheit im In- und Ausland zu verdanken haben.

Soviel über gezackten und glatten Schnitt im allgemeinen. Beide Schneidvorrichtungen haben ihre Vor- und Nachteile, doch dürfen diese niemals in ihrer Gegenüberstellung ausschlaggebend sein. Im einen Fall kann eine Maschine mit Zackenschnitt und Punkturen wirtschaftlicher arbeiten, als eine Maschine mit Scherenschnitt, während in einem andern Fall die Verhältnisse gerade umgekehrt liegen können. Der Drucker muß sich vor allem darüber im klaren sein, zu welchen Arbeiten seine Maschine Verwendung finden soll, bzw. welche Arbeiten für seine Maschine überhaupt in Frage kommen können, soweit sich dies eben schon vorher mit Bestimmtheit voraussagen läßt. Handelt es sich z. B. um Anschaffung einer Spezialrotationsmaschine, auf der in der Hauptsache immer die gleichen Druckarbeiten hergestellt werden sollen, wie Rechnungsformulare, Frachtbriefe, Reklameschriften usw., so käme nach Ansicht des Verfassers nur eine Maschine für *glatten Schnitt* in Betracht. Derartige Drucksachen sollen von einer Maschine versandbereit geliefert werden, eine Bedingung, die aber nur mit Scherenschnitt erfüllbar ist, denn bei Zackenschnitt wäre ein nachträgliches Beschneiden der rauhen Ränder unvermeidlich.

Zur richtigen Beurteilung einer Schneidvorrichtung in ihrer Bedeutung für die Praxis ist ein klares Bild über die sich abspielenden Schneidprozesse erste Voraussetzung. Es werden daher die nun folgenden Ausführungen über *Schneidmesserarten* und *Schneidvorrichtungen* den Lesern gewiß willkommen sein.

2. Schneidemesserarten für gezackten und glatten Schnitt

Schon die Verschiedenartigkeit der Schneidmesser (vergleiche Abbildung 1 gegen Abbildung 3) läßt auf eine prinzipiell verschiedene Wirkungsweise der fraglichen Schneidvorrichtungen schließen. Während nämlich der *Zackenschnitt* nur durch *ein einziges gezacktes* bzw. *gezahntes Messer* erzeugt wird, entsteht der *Scherenschnitt* stets durch Zusammenarbeiten *zweier glatter Messer.*

Zur Herstellung *gezackter Messer* verwendet man allgemein 1 bis 1,5 Millimeter dicke und 35 bis 45 Millimeter breite Stahlbänder. Die Zähne wurden früher ganz von Hand eingefeilt, in neuerer Zeit können dagegen die Stahlbänder gleich mit ausgestanzten, für den Gebrauch allerdings noch unfertigen

[1] Verfasser beabsichtigt über moderne *Billettdruck-* und *Kassenblockmaschinen* in einem später erscheinenden Aufsatz ausführlich zu berichten. Hier möge einstweilen der Hinweis auf nur einige der wichtigsten, der *Meisel Press Co.* in *Boston* erst neuerdings patentierten Erfindungen genügen: automatisch oder von Hand erfolgende Ein- und Ausschaltung sämtlicher Numerierwerke *während des Betriebes;* automatische Unterbrechung der Numerierwerke nach irgendeiner beliebigen Anzahl gedruckter Billette und ebenfalls wieder automatische Einschaltung innerhalb gewisser Zeitintervalle; Vorrichtung, um die Schalträder samt Achse schnell und bequem aus dem Numeriergehäuse herausnehmen zu können usw.

Zähnen bezogen werden. Wenn auch mit der Verwendung derartig vorbereiteter Messer die Menschenhand noch lange nicht entbehrlich wurde, so hat man doch schon eine wesentliche Vereinfachung und Verbilligung in der Herstellung gezackter Schneidmesser erreicht. Dadurch, daß jetzt die Zahnteilung durch maschinell erfolgendes Ausstanzen der Zähne genau vorgeschrieben und daher beim Zufeilen der Zähne leicht einzuhalten ist, hat man immerhin schon die Hauptschwierigkeit bei der Anfertigung gezackter Messer überwunden. Früher wurden die Messer gewissermaßen nach dem Gefühl hergestellt, das heißt, die Arbeiter feilten die Zähne ohne vorher markierte Zahnteilung ein, sich einzig und allein auf ihren durch praktische Erfahrung geschärften Blick verlassend. Die Herstellung gezackter Messer erforderte daher große Sorgfalt und Geschicklichkeit, war außerdem zeitraubend und teuer. Die Verwendung ausgestanzter Stahlbänder darf gerade in dieser Beziehung als ein wichtiger Fortschritt angesehen werden, wenn auch die Feilarbeiten selbst nur teilweise verringert werden konnten. Dies führte schließlich zu dem Gedanken, die Messer auf automatischem Weg herzustellen, doch ist bis heute noch keine derartige *Schneidmesserfeilmaschine* erfunden worden, durch die das gewiß interessante Problem eine für die Praxis zufriedenstellende Lösung gefunden hätte.

Über die Ausführung gezackter Schneidmesser läßt sich nur wenig sagen. Um jedoch den Lesern zu zeigen, daß auch in der Gestaltung der Zähne recht wohl Variationen möglich sind, hat Verfasser in Abbildung 1 die ihm bekannt gewordenen Messerarten zur Darstellung gebracht, wobei aber der Hinweis nicht unterlassen bleiben möge, daß aus Gründen größerer Deutlichkeit auf Einhaltung wirklicher Größenverhältnisse keine Rücksicht genommen werden konnte. Abbildungen 1a und 1b veranschaulichen die in Deutschland mit besonderer Vorliebe verwendeten Schneidmesser. Erstere Zahnform ergibt sich unter Benutzung einer Rundfeile, letztere unter Benutzung einer Dreikantfeile. Auch in Amerika trifft man diese beiden Messerarten an, jedoch scheint man den in Abbildungen 1c und 1d wiedergegebenen Zahnformen den Vorzug zu geben. Bei Voraussetzung gleicher Zahnteilungen, wie dies bei den vier Abbildungen angenommen wurde, fallen die Zähne jetzt wesentlich spitzer aus (man vergleiche die betreffenden durch die Zahnlücken der Messer gedachten Querschnitte), was jedenfalls der Grund zur Einführung dieser Messer gewesen sein mag; denn je spitzer, bzw. je schärfer die Zähne sind, desto größere Schnittsicherheit wird erreicht. Welch hohe Anforderungen gerade in dieser Beziehung an die Schneidapparate (meist zugleich in Verbindung mit

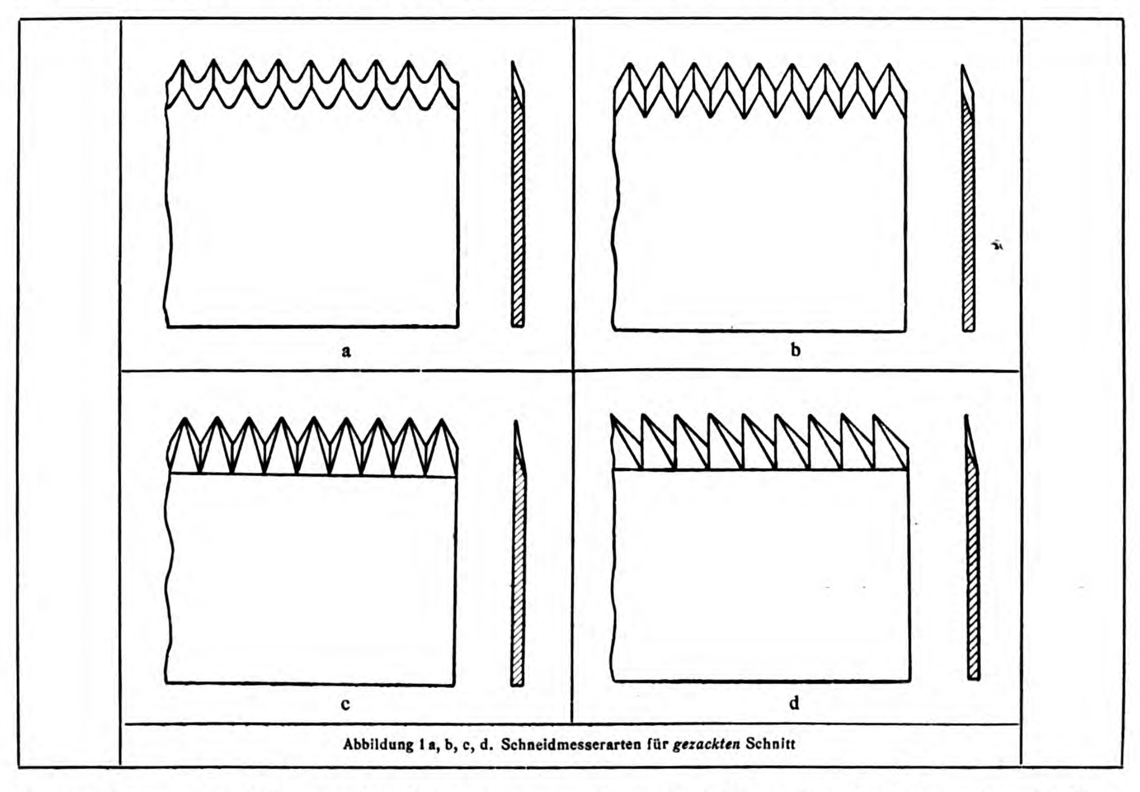


Abbildung 1 a, b, c, d. Schneidmesserarten für *gezackten* Schnitt



Falzapparaten) moderner Rotationsmaschinen für hohe Seitenzahlen gestellt werden, wird man sich erst bewußt, wenn man mal Gelegenheit hat, solche Maschinen im praktischen Betrieb daraufhin genauer zu beobachten. Zur Erhöhung der Schnittsicherheit mußte mit zunehmender Seitenzahl zu immer gröber gezahnten Schneidmessern gegriffen werden. Mit feinen Zahnteilungen wäre es einfach unmöglich, stärkere Papierprodukte noch durchschneiden zu können. Die Zahnteilungen variieren je nach Zweck und Aufgabe der Maschinen zwischen 1,5 und 4 Millimeter. Wenn es sich nur um einen einzigen Papierstrang handelt, so kommt man immer mit fein gezahnten Messern aus, weshalb auch solche im Interesse der Drucker geliefert werden sollen; denn die Nachteile des Zackenschnitts gegenüber dem glatten mit besonderer Vorliebe an Illustrations-Rotationsmaschinen anzuwenden. Vielleicht wird auf Grund dieses Hinweises dem Zackenschnitt auch von seiten der deutschen Schnellpressenfirmen erhöhte Beachtung geschenkt. Durch anzustellende Versuche ließe sich gewiß ein Schneidmesser herausfinden, durch das die Schönheit des Schnitts, soweit bei Zackenschnitt von einer Schönheit überhaupt gesprochen werden darf, noch mehr gefördert würde. Ein vollkommen glatter Schnitt wird sich aber niemals mit Zackenmessern, welche Gestalt man den Zähnen auch geben mag, erreichen lassen, selbst wenn man die Zähne noch so fein nehmen wollte. Die Schnittlinien werden immer mehr oder weniger rauh ausfallen, weshalb für die meisten Druckarbeiten das nachträgliche Beschneiden der Bogen als eine natür-

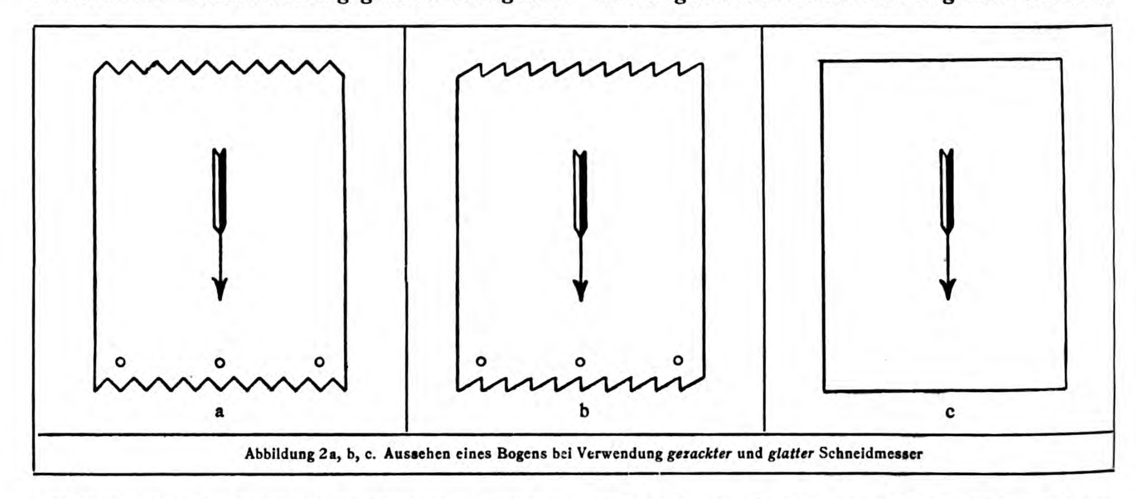


Abbildung 2a, b, c. Aussehen eines Bogens bei Verwendung *gezackter* und *glatter* Schneidmesser

Schnitt treten um so deutlicher in Augenschein, je gröber gezahnte Schneidmesser verwendet werden. Der Charakter des am Papier erzeugten Schnitts ist dagegen, soweit die Messer nach den Abbildungen 1a, 1b und 1c in Frage kommen, von der Gestalt der Messer ziemlich unabhängig. Messer mit *symmetrisch* ausgebildeten Zähnen werden daher immer den durch Abbildung 2a veranschaulichten Charakter als Schnittlinie hinterlassen, nur daß je nach der Größe der Zähne auch die Zacken am Papier mehr oder weniger deutlich sichtbar werden. Gibt man den Schneidmesserzähnen irgendeine andere, *unsymmetrische* Gestalt, z. B. einseitig schräg (vergleiche Abbildung 1d), so muß sich auch dieser Charakter wieder auf das zu schneidende Papier übertragen (vergleiche Abbildung 2b). Der mit solchen Messern erzeugte Schnitt fällt aber in Wirklichkeit viel ruhiger aus, als dies in Abbildung 2b angenommen wurde. Da sich die scharfen Spitzen nur selten am Papier zeigen, so ist der Gesamteindruck im allgemeinen ein recht gefälliger, was für die amerikanischen Firmen wohl auch Veranlassung gewesen sein mag, diesen Schnitt liche Folge des Zackenschnitts mit in Kauf genommen werden muß. Sind außerdem noch Punkturlöcher vorhanden (in Abbildungen 2a und 2b durch kleine Kreise markiert, in Wirklichkeit sind es aber meistens längere, durch Einreißen der Nadeln hervorgerufene Schlitze), deren Entstehung auf Verwendung von Punkturen zwecks Übertragung der Bogen zu Sammel- oder Falzvorrichtungen zurückzuführen ist, so treten noch weitere Papierverluste auf, denn wenn mal glatter Schnitt verlangt ist, dann müssen beim Beschneiden der Ränder auch die Punkturlöcher mit verschwinden. Es ist daher recht wohl begreiflich, daß den Druckern diese bisher mehr oder weniger als *„unvermeidlich"* hingestellten Papierverluste ein arger Dorn im Auge waren. Man muß sich nur vergegenwärtigen, welch große Papierquantitäten auf diese Weise jährlich nutzlos verloren gehen. Beträgt z.B. die Tagesleistung einer für Bogenauslage gebauten Maschine mit Zackenschnitt nur 50000 Druckbogen, (was bei einer achtstündigen Arbeitszeit einer Laufgeschwindigkeit von 6250 Druckzylinderumdrehungen in der Stunde entsprechen würde), und nimmt man

ferner einen Papierverlust pro Bogen, bzw. pro Zylinderumdrehung, von nur 10 Millimeter an (etwa 7 Millimeter auf Seite der Punkturlöcher und etwa 3 Millimeter auf der andern Seite), so beläuft sich der durch nachträgliches Beschneiden der Bogen entstehende tägliche Papierverlust bereits auf 500 Meter und würde in einem Jahre (300 Arbeitstage vorausgesetzt) die erstaunliche Höhe von 150000 Meter = 150 Kilometer erreichen. Daß derartig große Verluste, speziell wenn es sich um bessere Papiersorten handelt, von den Druckern nicht gerade freudig geopfert werden, bedarf wohl keiner weiteren Begründung. Einer recht baldigen Einführung des Scherenschnitts wird daher schon aus dem Grunde von seiten der deutschen Druckerwelt mit lebhaftem Interesse entgegengesehen werden. Die berechneten Papierverluste dürfen, was Verfasser noch besonders hervorheben möchte, keineswegs als hoch gegriffen angesehen werden, denn häufig sind die Punkturlöcher, namentlich an den Maschinen älterer Bauart, über 10 Millimeter vom Rande entfernt, so daß der Abfall pro Bogen kaum weniger als 15 Millimeter betragen dürfte. Erst in neuerer Zeit sah man sich auf Drängen der Drucker hin gezwungen, die Punkturen näher an das Schneidmesser beziehungsweise an die Schneidnut heranzusetzen, doch scheint man bei 5 Millimeter Abstand bereits die äußerst zulässige Grenze erreicht zu haben.

Diesen Ausführungen über Papierverluste durch nachträgliches Beschneiden der Bogen sei noch hinzugefügt, daß zur Beurteilung solcher Verluste auch die Größe des Zylinderumfanges mit berücksichtigt werden muß, denn es ist begreiflich, daß bei großen Umfängen, bzw. großen Bogenlängen, die Verluste durch Abschneiden im Vergleich zum *nutzbaren* Papierverbrauch wesentlich geringer ausfallen, als bei kleinen Umfängen bzw. kleinen Bogenlängen. An Maschinen mit kleinen Zylindern muß sich daher der Zackenschnitt mit seinen Punkturlöchern viel empfindlicher fühlbar machen, als an Maschinen mit großen Zylindern, was für die *Meisel Press Co.* hauptsächlich der Grund gewesen ist, an ihren *Billettdruck-* und *Kassenblockmaschinen* nur den glatten Schnitt zur Anwendung zu bringen. Mit welch gewaltigem Papierverlust würde zu rechnen sein, wenn man z. B. für Bogenlängen von nur 200 oder 250 Millimeter Zackenschnitt nehmen wollte?

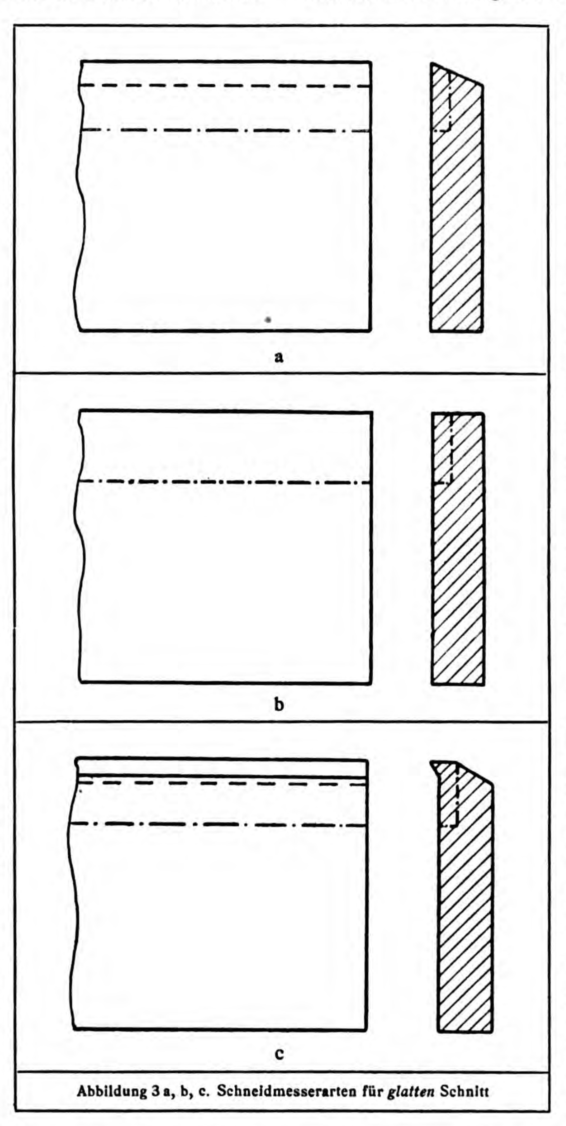


Abbildung 3 a, b, c. Schneidmesserarten für *glatten* Schnitt

Will man *glatten Schnitt* haben, so müssen eben auch *glatte Messer* verwendet werden, und zwar bedingt, wie bereits eingangs dieses Abschnitts hervorgehoben wurde, die Erzeugung eines glatten Schnitts (vgl. Abbildung 2c) stets das Zusammenarbeiten zweier Messer, im Gegensatz zum Zackenschnitt, der nur ein einziges Messer erfordert. — Auch für glatten Schnitt kommen verschiedene Messerarten in Betracht. Im Vergleich zu den Messerarten für Zackenschnitt (vgl. Abbildung 1) fallen die Messer für glatten Schnitt (vgl. Abbildung 3) vor allem durch ihre Stärke auf, was allein schon darauf schließen läßt, daß es sich in beiden Fällen um prinzipiell verschiedene Schneidvorgänge handeln muß. Ohne auf die Besprechung der Schneidvorrichtungen für glatten Schnitt hier näher eingehen zu wollen, was Gegenstand des nächsten Abschnitts bilden soll, so erscheint es doch angezeigt, schon in diesem Zusammenhang wenigstens mit wenigen Worten darauf hinzuweisen. Da zur Erzeugung eines glatten Schnitts stets zwei Messer notwendig sind, so ist es durchaus nicht gleichgültig, welche Messerkombination aus Abbildung 3 gebildet wird. Zunächst ist es wichtig zu wissen, daß ein Scherenschnitt auf zwei verschiedene Wege erreichbar ist, entweder durch



Anwendung zweier rotierender Messer, oder nur eines rotierenden und eines feststehenden Messers. Für letzteren Fall können die Schneidmesser die in Abbildung 3a und 3b angegebene Gestalt haben, wobei jedoch die Ausführung nach Abbildung 3b im allgemeinen nur für stationäre Messer zu empfehlen ist. Messer nach Abbildung 3a sind immer verwendbar, ob rotierend oder feststehend. Stumpfkantige Messer (vergleiche Abbildung 3b) haben gegenüber den spitzkantigen oder abgeschrägten Messern (vergleiche Abbildung 3a) den Vorzug einfacherer Herstellung und größerer Widerstandsfähigkeit, weshalb in neuerer Zeit von der Anwendung jener Messer gerne Gebrauch gemacht wird. Als Material kommt nur Stahl in Betracht, und zwar sind nicht, wie man vielleicht anzunehmen geneigt ist, die beiden zusammen arbeitenden Messer aus gehärtetem Stahl, sondern immer nur eines davon, und daß das gehärtete Messer stets das feststehende Messer sein soll, ist jedenfalls das Ergebnis langjähriger praktischer Erfahrungen. Die Herstellung gehärteter Messer ist, namentlich wenn es sich um lange Messer handelt, mit erheblichen Schwierigkeiten verbunden. Man überläßt daher die Anfertigung dieser Messer vorteilhafter Spezialfirmen, die sich für derartige Arbeiten eigens eingerichtet haben und darin auch Hervorragendes leisten. Da die Messer nur gegen die Schneidkante zu gehärtet zu werden brauchen, so ist man dazu übergegangen, diesen Teil der Messer aus einer für hohe Beanspruchungen besonders widerstandsfähigen Stahlsorte zu machen, was auch in Abbildung 3 durch strichpunktierte Linien angedeutet wurde. Allem Anschein nach handelt es sich hierbei um ein Spezialverfahren, das die betreffenden Firmen im Laufe der Jahre herausgefunden und mit bestem Erfolg für die Praxis verwertet haben.

Bei Verwendung von *zwei rotierenden Messern*, eine Ausführung, die namentlich an Cottrells Illustrations-Rotationsmaschinen zwecks Erzielung eines glatten Schnitts häufig angetroffen wird, haben die Messer eine von den soeben besprochenen Messern stark abweichende Gestalt (vergleiche Abbildung 3c). Während vorher das rotierende Messer an dem feststehenden Messer gewissermaßen nur scherenartig vorbeistrich, wälzen sich dagegen jetzt die zwei rotierenden Messer scherenartig ab, ein Schneidprinzip, das gegenüber dem Scherenschnitt mit nur einem rotierenden Messer grundverschieden ist und daher auch in der Gestalt der Schneidmesser zum Ausdruck kommen muß (vergleiche Abbildung 3c gegen Abbildung 3a und 3b).

Neben Stärke, Gestalt und Material der Messer ist auch deren *Befestigung* und *Adjustierung* von großer praktischer Bedeutung, jedoch muß sich Verfasser im Interesse seiner Firma mit diesem Hinweis begnügen. Zur Beurteilung einer längst erprobten Schneidvorrichtung spielen außerdem Konstruktionsausführungen, zumal wenn sie sich nur auf Detailfragen beziehen, immer eine untergeordnete Rolle, weshalb der Zweck vorliegender Arbeit, die deutsche Fachwelt für den glatten Schnitt zu interessieren, sich auch ohne allzuviel Belege aus der belehrenden Praxis erreichen lassen dürfte.

Mit diesen allgemeinen Ausführungen über *gezackte* und *glatte Messer* möge der erste Teil seinen Abschluß finden. Im nächsten Abschnitt werden die *Schneidvorrichtungen,* sowie die *Schneidvorgänge* selbst, an Hand leicht verständlicher Zeichnungen Besprechung finden, während im letzten Teil den Lesern einige *amerikanische Rotationsmaschinen* für gezackten und glatten Schnitt im Bilde vorgeführt werden sollen.

Vorschläge für die Organisation der chemigraphischen Abteilung einer Kupfertiefdruck-Anstalt zwecks Erlangung der Grundlagen für die Selbstkostenberechnung

Von FRITZ MEYER, Duisburg

DER Kupfertiefdruck hat in den letzten Jahren einen gewaltigen Aufschwung genommen; leider macht sich aber schon bei den Verbrauchern der Druckarbeiten, die in dieser neuen Technik hergestellt sind, das Bestreben bemerkbar, die Preise zu drücken. Diese Versuche werden noch dadurch unterstützt, daß die von verschiedenen Seiten eingereichten Angebote ganz unglaubliche Preisunterschiede zeigen. Augenscheinlich entbehren viele Offerten der Grundlagen einer sachgemäßen Vor- und Nachkalkulation. Die Schuld hieran dürfte zum größten Teil einer mangelhaften Selbstkostenberechnung zuzuschreiben sein. Man ist geneigt, sich auf die Erfahrungen, feststehenden Grundsätze und Preise des Buchdrucks und der Chemigraphie zu stützen — scheut auch wohl die mit einer Organisation verbundenen Unkosten und die mitunter recht erheblichen Einführungsschwierigkeiten —, übersieht aber dabei die wesentlich andern Vorbedingungen und Kosten, unter denen Tiefdruckarbeiten hergestellt werden. In erster Linie ist die Aufstellung der Selbstkosten für die Anfertigung eines Druckzylinders erforderlich. Um diese zu ermitteln, sind die drei Abteilungen: Photographie, Retusche und Ätzerei rechnerisch streng zu trennen. In nachfolgendem sollen Vorschläge für die Organisation dieser drei



Formular I

Abteilung: Photographie Datum ....

Stundennachweis für die Lohnabrechnung und die Kalkulation

Zeit	Besteller		Art der Arbeit	Materialverbrauch	Bemerkungen
	Name	Kom.			
8—9	*Müller*	*56*	*3 N*	*13 × 18*	
9—10	*Schneider*	*63*	*2 D*	*10 × 15*	
10—11	*Bauer*	*59*	*je 1 N*	*13 × 18, 9 × 12*	
11—12 } *12—1* }	*Schmidt*	*61*	*5 N*	*18 × 24*	
1—2 } *2—3* }	*T*				
3—4	*Müller*	*56*	*3 D*	*13 × 18*	
4—5 } *5—6* } *6—7* }	*Schmidt*	*61*	*3 D* / *4 D*	*13 × 18* / *18 × 24*	*(Überstunde)*
7—8					
8—9					

Summe der Stunden: .... davon .... Überstunden

Der Photograph .... Der Abteilungsleiter ....

Zur Beachtung! Für jeden Tag ist ein Schein auszufüllen, derselbe ist am nächstfolgenden Tag bis 10 Uhr im Kontor abzuliefern. — Die Zeitangaben auf diesem Nachweis sind die Grundlagen für die Lohnzahlung.

Abkürzungen: AA = Außenaufnahme, K = Kopien, N = Negative, D = Diapositive, T = Tischzeit.

Abteilungen zwecks Erlangung der Grundlagen für eine genaue Selbstkostenberechnung gemacht werden.

Es sei vorausgesetzt, daß den drei Abteilungen eine Materialverwaltung angegliedert ist. Diese Materialverwaltung hat die einkommende Ware in Empfang zu nehmen, auf ihre richtige Stückzahl, Beschaffenheit und das Gewicht zu prüfen und in das Warenein- und Ausgangsverzeichnis nach Art und Klasse einzutragen. Gegen einen Bestellschein liefert die Materialverwaltung die erforderlichen Gegenstände an die einzelnen Abteilungen. Es wäre verfehlt, den Abteilungen die Materialbeschaffung und Materialverwaltung selbst zu überlassen, eine genaue Kontrolle würde dadurch sehr erschwert, wenn nicht gar unmöglich gemacht.

Die Selbstkosten in einer Abteilung zerfallen in die *Grundkosten* — Löhne und Material — und die *Ergänzungskosten*, das sind die allgemeinen Kosten für die Produktion und die Produktionsbereitschaft inklusive Abschreibungen auf die Produktionsmittel, soweit diese Abschreibungen durch die direkte Abnutzung bedingt sind. Die *Grundkosten* sind für einen Auftrag direkt nachweisbar, die *Ergänzungskosten* dagegen nicht; sie sind prozentual auf die einzelnen Arbeiten zu verteilen.

Bei der Photographie zählen die Löhne und die photographischen Platten zu den Grundkosten.

Den Verbrauch an Zeit und Material — die Grundkosten — für einen Auftrag hat jeder Photograph auf seinem Stundennachweis für die Lohnabrechnung und die Kalkulation laut Formular I gewissenhaft zu vermerken. Der Schein ist gemäß dem Vordruck und den als Fußnote gegebenen Erklärungen auszufüllen und, vom Abteilungsleiter unterschrieben, täglich in das Kontor zu liefern. Für die Selbstkostenberechnung sind die zu einem Auftrag gehörenden Grundkosten auf einem Abrechnungsbogen laut Formular III zu sammeln. Diesen Grundkosten werden, wie bereits erwähnt, die Ergänzungskosten, die auf den Auftrag entfallen, zugeschrieben. Dies sind:

a) Chemikalien, Säuren, Wasser, Kraft, Licht usw.

Die Verbrauchsziffern für Chemikalien und Säuren stellt der Materialverwalter fest; Licht, Kraft und



Wasserkonsum sind durch Meßuhren zu bestimmen. Die Positionen werden wöchentlich addiert und anteilig auf den Quadratzentimeter der — in der gleichen Woche — verarbeiteten Platten und Papiere verbucht. Die in einer Woche verbrauchten Quadratzentimeter Platten und Papiere gehen aus dem Nachweis der Photographie hervor — Formular I.

b) Die Betriebskosten.

Die Betriebskosten bestehen aus: Verzinsung des Betriebskapitals, Verzinsung des Anlagekapitals, Abschreibung auf die Anlage, Miete, Heizung, Versicherung, Gehälter für Meister und Boten (unproduktive Löhne), Reparaturen und Instandhaltung der Einrichtungen und Apparate usw. Auch diese Kosten werden am besten auf den Quadratzentimeter der pro Woche *verarbeiteten Platten* umgerechnet und anteilig den Aufträgen zugeschrieben.

Soweit die Selbstkosten des photographischen Ateliers. Es folgt als zweite Abteilung die Retusche, in der die Löhne als Grundkosten geführt werden. Die aufgewandten Arbeitszeiten sind von den Retuscheuren auf einem Formular (II) zu vermerken. Der Materialverbrauch für eine Kommission ist so minimal, daß nur eine Verrechnung in Gemeinschaft mit den übrigen Ergänzungskosten in Frage kommen kann. Die Ergänzungskosten werden zweckmäßig wöchentlich aufgestellt und prozentual auf die in den entsprechenden Zeitabschnitten gezahlten, *produktiven Löhne* berechnet. Die Zusammenstellung der Grund- und Ergänzungskosten für die Selbstkostenberechnung erfolgt in gleicher Weise, wie bei der Abteilung Photographie auf Formular III.

Die dritte Abteilung bildet die Ätzerei, eingeteilt in zwei Unterabteilungen.

a) Abteilung für Kopieren und Übertragen.

b) Abteilung für Ätzen.

(Es wird vorausgesetzt, daß das Pigmentverfahren Anwendung findet.)

In der *Unterabteilung für Kopieren und Übertragen* bilden die Arbeitszeit, das Pigmentpapier und das zum Kopieren verbrauchte Licht die Grundkosten. Wasser, Beleuchtung, Kraft, Chemikalien, Säuren usw.

Formular II

Abteilung: Retusche Datum ....

Stundennachweis für die Lohnabrechnung und die Kalkulation

Zeit	Besteller		Art der Arbeit	Bemerkungen
	Name	Kom.		
8—9	*Müller*	*56*	*D*	
9—10	*Schneider*	*63*	*N*	
10—11	*Bauer*	*59*	*P*	
11—12 *12—1*	*Schmidt*	*61*	*P und N*	
1—2 *2—3*	*T*			
3—4	*Müller*	*56*	*N und D*	
4—5 *5—6*	*Schmidt*	*61*	*D*	
6—7				
7—8				
8—9				

Summe der Stunden: .... davon .... Überstunden.

Der Retuscheur .... Der Abteilungsleiter ....

Zur Beachtung! Für jeden Tag ist ein Schein auszufüllen, derselbe ist am nächstfolgenden Tag bis 10 Uhr im Kontor abzuliefern. — Die Zeitangaben auf diesem Nachweis sind die Grundlagen für die Lohnzahlung.

Abkürzungen: P = Positivretusche, N = Negativretusche, D = Diapositivretusche, T = Tischzeit.



Formular III

Abrechnungsbogen

Datum ....

Zusammenstellung der Selbstkosten des Auftrags Nr. .... Firma P. P.

Photographie

Grundkosten:	Löhne: .... Stunden à M	M ....
	Material: .... Platten .... × .... cm à M .... = ... qcm	M ....
	Material: .... Platten .... × .... cm à M .... = ... qcm	M ....
	Material: .... Papiere .... × .... cm à M .... = ... qcm	M ....
	Summe der qcm y	
Ergänzungskosten:	Chemikalien- und Säureverbrauch pro 100 qcm M x = pro y qcm	M ....
	Licht, Kraft und Wasser . . . . pro 100 qcm M x = pro y qcm	M ....
	Betriebskosten . . . . pro 100 qcm M x = pro y qcm	M ....

Retusche

Grundkosten:	Löhne: .... Stunden à M	M ....
	Material, Licht, Kraft und Wasser z% auf x M Lohn	M ....
	Betriebskosten . . . . z% auf x M Lohn	M ....

Ätzerei, Abteilung I

Grundkosten:	Löhne: .... Stunden à M	M ....
	Pigmentpapier c qcm, pro qm M	M ....
	Kopierlicht: d Kilowatt . . à M	M ....

Ätzerei, Abteilung II

Grundkosten:	Löhne: .... Stunden à M	M ....

Ätzerei, Abteilung I und II

Zylinderfläche .... qcm

Ergänzungskosten:	Material, Licht, Kraft und Wasserverbrauch pro 100 qcm Zylinderfläche M g	M ....
	Betriebskosten . . . . . . pro 100 qcm Zylinderfläche M r	M ....
	Anteil an den Schleifkosten und dem Metallverlust	M ....

Diverses ....

.... M ....

Selbstkosten M ....

zählen zu den Ergänzungskosten. In ein Formular laut Schema IV sind die Grundkosten eines jeden Auftrags gemäß Vordruck einzutragen. Die Ergänzungskosten werden für beide Unterabteilungen gesammelt und wie in der Photographie und Retusche prozentual *auf den Flächeninhalt der verarbeiteten Zylinder* verteilt. Die Verrechnung der Kosten auf die *geätzten* Flächen empfiehlt sich nicht, da der ganze Zylinder, gleichviel wie groß die Ätzung auf ihm ist, behandelt werden muß.

In der *Unterabteilung „Ätzerei“* ist nur der Lohn unter die Grundkosten zu rechnen. Alle andern Ausgaben gelten als Ergänzungskosten und sind wie bereits erwähnt zu behandeln. Das in Schema V gezeigte Formular hat diese Unterabteilung auszufüllen.

Es sei nochmals hervorgehoben, daß *die Kosten aller drei Abteilungen, die auf einem Auftrag ruhen, in dem für die betreffende Arbeit vorgesehenen Abrechnungsbogen* laut Formular III *zu vereinigen sind.*



Formular IV

Abteilung: Ätzerei I. Datum ....

Stundennachweis für die Lohnabrechnung und die Kalkulation

Besteller		Zylinder			Pigmentpapier-Verbrauch		Papier-Präpar.	Kopieren		Über-tragen	Bemerkungen
								Zeit	Kraft		
Kom.	Name	Nr.	Länge	Umfang	Bg.	Format	Minuten	Minuten	Kilowatt	Minuten	

Arbeitszeit: .... Stunden, davon .... Überstunden.

Der Ätzer .... Der Abteilungsleiter ....

Zur Beachtung! Wird für verschiedene Aufträge das Papier hintereinander präpariert, oder werden mehrere Aufträge gleichzeitig kopiert, so ist nur bei einem der Aufträge der Zeit- und Kraftverbrauch zu notieren, während bei den andern Kommissionen unter der betreffenden Rubrik der Vermerk „mit Kom. x y“ zu setzen ist.

NB. Die Rubrik „Länge“ kann fortfallen, wenn der Nummer des Zylinders die Länge hinter einem Bruchstrich zugefügt wird, z. B. Nr. 53/90.

Diesen drei Hauptgruppen ist noch die Abteilung für Schleifen und Polieren der Kupferzylinder anzugliedern. Bekanntlich kann ein Kupferzylinder, nachdem die Ätzung abgeschliffen ist, wieder verwendet werden. Wieviel Ätzungen ein Zylinder aushält, hängt von der Wandstärke desselben ab. Es verteilen sich demnach die Kosten eines Kupfermantels auf eine mehr oder weniger große Zahl Aufträge. Den Kupferverlust nach jeder Schleifung festzustellen ist unlohnend, man führt zweckmäßiger eine Statistik darüber, wieviel Ätzungen ein Zylinder ausgehalten hat und zieht hieraus das Mittel. Da die Druckformen in ihrer ganzen Fläche, ohne Rücksicht auf die Größe der Ätzungen, zu schleifen sind, kann ein Durchschnittsatz der Kosten pro Schleifung und Zylindergröße aufgestellt werden.

Formular V

Abteilung: Ätzerei II Datum ....

Stundennachweis für die Lohnabrechnung und die Kalkulation

Besteller		Zylinder			Schön- oder Widerdruck	Abdecken	Ätzen	Zylinder-Reinig.	Bemerkungen
Kom.	Name	Nr.	Länge	Umfang		Minuten	Minuten		

Arbeitszeit: .... Stunden, davon .... Überstunden.

Der Ätzer .... Der Abteilungsleiter ....

Zur Beachtung! Wenn zu einer Kommission mehrere Zylinder gebraucht werden, ist jeder Zylinder einzeln aufzuführen.

Abkürzungen: Sch = Schöndruck, W = Widerdruck.

NB. Die Rubriken „Länge“ und „Umfang“ können fortgelassen werden, da die nötigen Angaben bereits im Formular „Ätzerei I“ enthalten sind.



BERICHTE AUS DEM DEUTSCHEN BUCHGEWERBE- UND SCHRIFTMUSEUM

HERAUSGEGEBEN VON DER MUSEUMSLEITUNG

Weitere Stiftungen für das Museum

DA eine Anzahl von großen Dioramen für die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik nicht ausgeführt worden sind, wurde das hierfür gestiftete Geld für andre Zwecke frei. Erfreulicherweise haben die betreffenden Herren ihre Einwilligung dazu gegeben, daß die Stiftungsgelder für andre dem Deutschen Buchgewerbe- und Schriftmuseum nach Schluß der Ausstellung zufallende Gegenstände verwendet werden dürfen.

Herr Hofrat Dr. *Ackermann-Teubner* hatte die große Liebenswürdigkeit, einen größeren Betrag für Anfertigung von vier kleinen Dioramen von Bibliotheken zur Verfügung zu stellen, die zunächst in der Bibliotheksabteilung der „Bugra" zur Ausstellung kommen, nachher aber unserm Museum überwiesen werden, welches sie für die in Kürze ins Leben tretende und ihm angegliederte *Deutsche Bibliothekarschule* mit großer Freude entgegennehmen wird. Wohl kaum eine Stelle ist so wie die Sammlungen des Deutschen Buchgewerbevereins geeignet, um künftige Bibliothekare für ihren Beruf vorzubereiten. Die technischen Sammlungen, die Bücherei, der eine große Inkunabelsammlung, die sogenannte Königl. Sächs. Bibliographische Sammlung vom Sächsischen Staate überlassen ist, sowie die reichhaltigen Sammlungen des Museums in seiner Abteilung für Buchgewerbe wie in seiner Abteilung für Schriftentwicklung bieten eine Masse von Stoff, wie er sonst in dieser Geschlossenheit nicht wieder zu finden ist. Die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik vervollständigt diese Sammlung in einer Weise, so daß der längst gehegte Gedanke, in Leipzig, dem Sitze des Buchhandels und des Buchgewerbes, wo Besichtigungen von großen Betrieben usw. ermöglicht sind, eine deutsche Bibliothekarschule ins Leben zu rufen, nun verwirklicht werden kann, zumal der Sächsische Staat, die Stadt Leipzig und viele Männer der Wissenschaft dem Gedanken außerordentlich sympathisch gegenüberstehen. Die Schenkung von vier Bibliotheksdioramen (eine assyrische, eine ägyptische, eine mittelalterliche, eine neuzeitliche Bibliothek darstellend) durch Herrn Hofrat Dr. Ackermann hat die Möglichkeit der Bibliothekarschule um einen weiteren Schritt vorwärts gebracht, weshalb ihm auch hier für seine Stiftung herzlich gedankt sei.

Herr Kommerzienrat *Nauhardt*, der zunächst ein großes Diorama, ein Mechitaristenkloster darstellend, stiften wollte, aber infolge technischer Schwierigkeiten davon absehen mußte, hat erfreulicherweise für das Museum die *Griechisch-römische Abteilung* der „Halle der Kultur" in der Bugra für unser Museum erworben, die von Universitätsprofessor Dr. Gardthausen zusammengestellt worden ist. So wird man nach Schluß der Weltausstellung in den Räumen unsers Museums die Schutzgöttin der Schreibkunst, die Athene mit Diptychon, ein Wandgemälde, das eine genaue Vergrößerung eines Vasenbildes darstellt, sehen können, außerdem die Attische Schulstube (für Lesen und Schreiben), eine Vergrößerung des Vasenbildes von Duris. Beschreibstoffe: Papyrusrolle und Papyrusbuch, Pergamentbuch und Pergamentrolle sind angekauft worden. Schreibgeräte der alten Griechen und Römer: Stilus, Kalamus, Tintenfässer, ferner Triptycha, Diptycha, Militärdiplome, Ziegelstempel und Ähnliches konnten dank der hochherzigen Stiftung in getreuen Nachbildungen beschafft werden, ferner griechische und lateinische Inschriften in großer Zahl, die es ermöglichen, die Geschichte der griechischen und lateinischen Schrift von Anfang an zu verfolgen. Die griechisch-römische Abteilung, die noch durch andre Stiftungen vermehrt wird (unter anderm stiftete Herr *Richard Brandstetter* das große Trajansrelief, die Verbrennung der Schuldtafeln darstellend), gibt jedem Besucher einen interessanten Einblick in das Buch- und Schriftwesen der alten Römer und Griechen.

Auch unsre *deutschen Konsuln und Gesandten* im Auslande fahren nicht nur unermüdlich in ihrer Arbeit für unser Museum fort, sondern überlassen ihm das, was sie gesammelt haben, als Geschenk. Eine außerordentlich wertvolle Sendung ist in dieser Beziehung in den letzten Tagen von den *Philippinen* durch Herrn Konsul Dr. *Zitelmann* in Manila bei uns hier eingegelaufen. Zahlreiche Bambusstöcke und Bambuszylinder mit Mangyanenschrift usw. von der Insel Meindoro, sowie solche von den südwestlichen Philippinen bilden den wertvollsten Teil der außerordentlich interessanten Sammlung, für die wir mit dem Ausdruck herzlichen Dankes hier quittieren.

Dr. *Schramm*.

Buchgewerbliche Rundschau

Schriftprobenschau.

Daß die deutschen Schriftgießereien trotz schlechter Geschäftslage noch fleißig produzieren, dafür liefert eine Anzahl von Neuheitenheften den Beweis, die in letzter Zeit erschienen sind und in nachstehendem kurz besprochen seien.

Die *Aktiengesellschaft für Schriftgießerei und Maschinenbau* in Offenbach a. M. bietet in einem Anwendungshefte ihre Künstlerschrift **Eleonore** mit Schmuck nach Entwürfen von *Kurt Liebing* an. Sie bietet damit eigentlich nichts Neues, da dasselbe Erzeugnis bereits vor längerem auch von mehreren andern Firmen aufgenommen wurde und seitdem ziemliche Verbreitung fand. In dem geschmackvoll angelegten und schön gedruckten Hefte wird die vielseitige Verwendbarkeit und die gute Wirkung der Schrift, sowie des Schmuckes gezeigt. Die Eleonore kann als eine gut empfundene, sich für Akzidenzdruckereien am meisten eignende Schrift bezeichnet werden. Der Schmuck kann selbstverständlich auch für sich in Verbindung mit andern Erzeugnissen benutzt werden.

In einem zweiten, gelben Hefte bietet dieselbe Firma ihre **Offenbacher Reform-Latein,** und zwar die Mager-Kursiv-Garnitur, an. Dieses zeitgemäße Erzeugnis entspricht im Bilde einer schräggestellten Antiqua, die sich als selbständige Akzidenzschrift, sowie als eigenartige Werkschrift gibt.

Das dritte, grüne Heft endlich gibt dem Empfänger eine umfassende Übersicht über die in vier Garnituren erschienene **Moderne Altfraktur,** welche sich durch ein großes und daher sehr deutliches Bild auszeichnet. Das gute Zusammenstimmen der halbfetten mit der mageren Schrift mag besonders hervorgehoben sein. In den zahlreichen Anwendungsbeispielen, die das Heft enthält, werden die verschiedenen Garnituren in Verbindung miteinander gezeigt. Besonders gut für den Inseratensatz eignet sich die fette und schmale Garnitur.

Von der Firma *H. Berthold A.-G.* in Berlin liegt das Anwendungsheft der **Klein-Plakette** vor. Unter diesem Titel bietet die Firma ihre vor längerem erschienene Einfassungsserie Plakette in zusammengestrichener Form an, das heißt es sind jene Figuren in Wegfall gekommen, die mehr zur Abrundung der Serie dienten und nur seltener Anwendung fanden. Das Gewicht der Serie hat sich dadurch auf 36 Kilogramm herabmindern lassen, und zwar wiegt die Serie 675 jetzt nur noch 20 Kilogramm, die Serie 676 jedoch nur 16 Kilogramm. Die zahlreichen ein- und mehrfarbigen Anwendungen des Materials im Hefte sind von vortrefflicher Wirkung trotz der einfachen Zusammensetzung.

Eine weitere Neuheit derselben Firma ist die **Block-Fraktur,** von der eine Anzahl Vorproben und Anwendungen vorliegen, aus denen man bereits die gute und effektvolle Wirkung dieser zeitgemäßen Schrift zu erkennen vermag. Die vorliegenden Einzelanwendungen sind besonders übersichtlich und daher für die Beurteilung der Schrift äußerst wertvoll.

Den gleichen Zweck verfolgt die in einem umfangreichen Hefte angebotene, von *Ludwig & Mayer* in Frankfurt a. M. geschaffene **Reklame-Fraktur,** die in den Graden Nonpareille bis acht Cicero geschnitten ist. Die Schrift läuft mittelbreit, sie erhält durch verschiedene Schnörkel ein gut wirkendes, dekoratives Bild. Zur Schrift passender Schmuck, sowie eine gute Auswahl von Zierstücken und Vignetten beleben die Schriftgarnitur in bester Weise. Die im Anwendungshefte enthaltenen zahlreichen Beispiele zeigen die Reklame-Fraktur in den mannigfachsten Anwendungsmöglichkeiten. Die magere Garnitur wird auch in diesem Falle durch eine fette Garnitur sowie durch eine aus wenigen Figuren bestehende ein- oder mehrfarbig anzuwendende Moos-Einfassung ergänzt.

Zwei in ihren Formelementen verwandte Schriften veröffentlicht die Firma *Genzsch & Heyse* in Hamburg, und zwar eine sich auf einfache Grundformen aufbauende kanzleiartige Schrift, **Superbia,** sowie die vor kurzem erschienene Kursivschrift **Souverän.** Die erstgenannte Schrift ist von *Heinz König* in Lüneburg entworfen, sie zeigt alle Merkmale einer guten Durcharbeitung und wirkt sehr ansprechend. Für vornehme Akzidenzen wird die Schrift, die auch mit leicht ornamentierten Versalien versehen ist, ganz besonders gut zu verwenden sein. Die Souverän gehört zur Gattung der Fraktur-Schrägschriften, ohne daß der Frakturcharakter streng ausgesprochen ist. Sie macht einen äußerst vornehmen Eindruck und liest sich fließend. In der Anwendung wirkt sie außerordentlich dekorativ und straff. Eine kleine Auswahl Schmuckstücke sind zur Ergänzung der Schrift vorhanden.

Wilhelm Gronaus Schriftgießerei in Berlin-Schöneberg bietet in einem besonderen Hefte unter dem Titel **Ideal-Dekor** eine aus vollen und offenen Linienmotiven bestehende Ornamentserie, die zur Bildung von Umrahmungen, Schildformen, Leisten und dergleichen gute Verwendung finden kann. Das Material bewegt sich im Barockstil, es kann ebenso für den Inseraten-, wie für den Akzidenzsatz Verwendung finden und ergibt bei einfachster Anordnung recht effektvolle Wirkungen. Weitere Neuheiten derselben Firma sind die Künstlerantiqua **Weitblick,** sowie Gronaus **Trick.** Die letztgenannte Schrift ist eine linear gehaltene Renaissance, zu der die Weitblick eine gut wirkende Auszeichnung bildet.

Eine Schrift für Privatdrucksachen feinster Gattung ist die von *Benjamin Krebs Nachf.* in Frankfurt a. M.



herausgegebene **Kanzlist** in acht Graden. Die Kanzlist ist eine Art moderne Rundschrift mit zarten Ausläufern und Anstrichen. Der flotte Duktus der Schrift, sowie die gute Lesbarkeit der Sätze, wird ihr viel Freunde bringen. Die der Schrift beigegebene Serie Federzüge kann nur bedingtermaßen gutgeheißen werden, denn sie bedeuten zu sehr die Rückkehr zu Zierformen, die schon vor 25 Jahren wenig Aufnahme fanden.

Die Zahl der Fraktur-Kursivschriften wird vermehrt durch die neue **Deutsche Kursiv** der Firma *Ludwig & Mayer* in Frankfurt a. M., die ebenfalls in einem mit guten Anwendungen angefüllten Hefte gezeigt ist. Ist die Schrift an sich auch für Reklamezwecke gut verwendbar, so kann ihr jedoch Stilreinheit nicht zugesprochen werden, ebensowenig korrekte Durchführung des Schnittes in den größeren Graden, die auf die halbfette Wirkung zugehen. Die Anwendungsbeispiele sind in Satz und Farbe gut durchgeführt.

Als eine ausgezeichnete Schrift, die sich lange der Beliebtheit erfreuen wird, muß die von der Schriftgießerei *Emil Gursch* in Berlin geschaffene **König-Schwabacher** bezeichnet werden. Diese Schrift ist in ihrer einfachen klaren Wirkung von besonderem Reize und sie darf wohl als eine der besten Schöpfungen der letzten Zeit gelten. Die König-Schwabacher ist eine Schrift für die Praxis, sie eignet sich für alle Zwecke gleich gut und verdient darum erhöhte Beachtung. Die Schrift wird durch Ornamente, Schmuckstücke und Initialen vorteilhaft ergänzt. Die halbfette Garnitur wird auch als selbständige Schrift für Titel- und Inseratensatz sehr gut wirken.

Unter dem etwas eigenartigen, im Charakter der Schrift nicht begründeten Namen **Senats-Antiqua** bringt die Firma *Wilhelm Woellmers Schriftgießerei* in Berlin eine Schrift auf den Markt, bei der als hauptsächlichstes Merkmal die Unterlängen auf ein Mindestmaß zurückgedrängt erscheinen. Nach dem Vorwort des reichhaltigen Anwendungsheftes soll die Senats-Antiqua dazu berufen sein, zu einer mehr gegliederten Satzweise im Akzidenzsatze zu führen. Diese Annahme scheint mir weniger zuzutreffen, denn die Schrift wird in den Anwendungsbeispielen des Musterheftes zumeist in geschlossener Anwendungsform gezeigt, während tatsächlich schon seit längerem eine wesentlich offenere Satzanordnung allgemein Platz gegriffen hat. Die mit Spiral-Ornamenten versehenen Senats-Initialen halte ich für verfehlt und ich möchte diese Rückkehr zum überwundenen Schnörkel nicht gutheißen. Die Schrift selbst macht besonders in geschlossener Zeilenanordnung einen guten Eindruck. Ein von derselben Firma geschaffener schraffierter Schmuck, der aus wenigen Figuren besteht, ergibt recht gute Schwarz-Weiß-Wirkungen.

Weiß-Fraktur. *Die Schrift des Tempel-Verlags.* Entworfen von Professor *E. R. Weiß*-Berlin. *Bauersche Gießerei,* Frankfurt a. M. Die „Probe“ einer seit Jahren anerkannten Schrift! Beweis: die Aufnahme der Veröffentlichungen des Tempel-Verlags und die Urteile von Künstlern und Schriftstellern über den Gebrauch der Weiß-Fraktur, die in einer kleinen Zusammenstellung dem stattlichen Querquartanten beiliegen, dessen anmutig blumierter, bunter Pappband die Absicht verrät, durch die Probe auch zu ergötzen, nicht nur Katalogzweckerfüllung zu suchen. Außerdem liegt bei: ein Begleitwort zur Probe von Professor Weiß. Dem Andenken des Künstlers Johann Friedrich Unger gewidmet, weil das, was Professor Weiß erstrebte, wie er betont, in Ungers Ideal seiner Fraktur vollkommen, in den von ihm geschnittenen Typen formal bedingt durch ihren Zeitcharakter enthalten sei. Ungers Frakturschnitte suchten Offenheit und Helligkeit des Satzbildes. Daher die Anmut der alten Drucke, in denen die Unger-Fraktur erscheint, daher ihr Fortleben in allen gelungenen Bemühungen um die deutsche Druckschrift der Gegenwart, daher ihre Gebrauchsgüte als Brotschrift, daher ihre Bedeutung für die Erfindung einer Weltfraktur. Daher auch das Betonen eines Gegensatzes zum Charakter der Druckschriften (und ihres Satzes) früherer Jahrhunderte, zur alten ornamentalen Typenwirkung. Kunst im Buchdruck ist nicht Anwendung einer an sich schönen Schrift, sondern Tektonik der Buchseite. Für den Aufbau der Seite eines guten Gebrauchsbuches ist der offene Satz nötig (das heißt Verwendung nicht zu großer Schriftgrade im Verhältnis zur Größe der Druckseite, reichlicher Durchschuß, der durch den Abstand der Zeilen die Forderung des engen Satzes, mit nicht größeren Ausschluß nach Punkten als zwischen den Worten, erfüllbar macht). Das Beispiel des Titelsatzes: Aus dem Aufbau nach Wortgruppen ausschließlich für die ästhetische Gesamtwirkung des Titelblattes ist durch jahrhundertelange Entwicklung das Bestreben gereift, zu individualisieren, im Satz die Sinngemäßheit des Titels nicht allein durch die grammatikalisch richtige Wiedergabe des Titelinhaltes zu zeigen, sondern auch noch darüber hinaus das Ausdrucksmittel der Schrift für die Sinnfälligkeit des Titelinhaltes auszunutzen. Also, das Problem ist erweitert, vertieft worden, seine Lösung allein mit der Buchkunst der alten Meister unvollkommen für die Gegenwart, weil diese für die Zweckerfüllung ihrer Bücher ausreichendere Lösungen verlangt. Hier ist ein Hilfsmittel das der Schrift angegliederte, ihr organisch verbundene Zierstück, der „Schmuck“ zur Schrift. So ungefähr argumentiert temperamentvoll Herr Professor Weiß. Er darf fordern, daß man seine Gründe und ihre Beweisführung mit der Probe selbst prüft und würdigt. Die Weiß-Fraktur, allen denen längst vertraut, die sich mit der Druckschriftschönheit aus Beruf oder Neigung



beschäftigen, an dieser Stelle zu beschreiben oder zu beurteilen, erscheint überflüssig. Wie denn Angaben über diese oder jene Eigentümlichkeit einer neuen Schrift dem, der sie noch nicht gesehen hat, nicht allzuviel sagen und auch der Vermerk, dem Anzeigenden gefalle die Schrift oder sie gefalle ihm nicht, nur bei einer deutlichen, umfassenden praktischen oder theoretischen Darlegung von Wert sein kann. Die Probe liegt vor, man kann sie studieren und braucht, dank ihrer Anordnung, nicht mit vermuteten Wirkungen zu rechnen. Auch das Begleitwort hebt hervor, daß die ausführliche Vorführung der Grade in ganzen reinen Seiten und mit den verschiedensten Durchschüssen besonders für den ersten Überblick gilt, das wesentliche ist. Die derart vorgeführten Probeseiten der Schrift wiederholen eine Stelle aus Gerhart Hauptmanns Roman Emanuel Quint, für den der Dichter selbst den Satz in Weiß-Fraktur angeordnet hat (was hier nebenbei gesagt wird, um anzudeuten, wie auch die Druckschrift als Ausdrucksmittel allen Autoren keineswegs so gleichgültig ist, wie mitunter noch immer gern behauptet wird). Dann folgen die Schmuckproben, schließlich die Satzbeispiele mit und ohne Anwendung des Schmuckes. Die Absichten des Schrifturhebers werden auch durch diesen praktisch-programmatischen Teil sehr ausführlich angezeigt. Man darf Herrn Professor Weiß und seinen Mitarbeitern, der Bauerschen Gießerei und Herrn Carl Ernst Poeschel dankbar sein, daß sie in langer, überlegter Arbeit ein Werk zustande brachten, wie wir es uns für die Probe einer jeder neuen Schrift wünschen. (Die unumgänglich erforderliche Ergänzung einer solchen Probe, die Ausführung eines Buches in der neuen Schrift, die gegenüber den erfundenen Schwierigkeiten der Probe die einfachen aber hartnäckigen Schwierigkeiten überwinden läßt, die in der Praxis beim Abdrucken eines Werkes durch die regelrechte Arbeit des Setzers überwunden werden sollen, ist ja durch eine ganze Anzahl von Büchern in Weiß-Fraktur gegeben.) — Herr Professor Weiß nimmt als Künstler in seinem Begleitwort die Berechtigung, gegenständliche Formen aus kleinen Ornamentstückchen zusammensetzen zu dürfen, als sein gutes typographisches Recht in Anspruch. Auch ich glaube, daß das sein gutes, ihm aus dogmatischen Vorurteilen nicht zu bestreitendes Recht ist. Nur bin ich gegen eine allzu allgemeine eindringliche Empfehlung, weil sie dieser oder jener für eine Empfehlung der lediglich praktisch-technischen Tendenzen der Fasoltypie halten könnte, damit dann aber die Richtung der Empfehlung verkehren würde.

Buchbinderei

Normal-Bezugpapier. Die Bemühungen des Vereins Deutscher Bibliothekare, für Bibliothekseinbände möglichst haltbares und lichtbeständiges Material zu erhalten, sind bekannt. Wir haben das Leder, das den Stempel trägt: „hergestellt nach den Vorschriften des Vereins Deutscher Bibliothekare". Wir besitzen das Normalleinen, um das sich Professor Paalzow, Abteilungsdirektor an der Königlichen Bibliothek, hauptsächlich verdient gemacht hat. Jetzt ist es ihm im Verein mit Professor Dr. Jean Loubier, dem Kustos am Königlichen Kunstgewerbemuseum, gelungen, ein Bezugpapier durch die Firma Wilhelm Valentin herstellen zu lassen, das wohl als das Ideal für Bibliothekseinbände bezeichnet werden kann. Das Papier führt den Namen „Normal-Marmor-Durabel". Es unterscheidet sich von den bisher üblichen Papieren dadurch, daß es auf einen festen farbigen Rohstoff gebracht worden ist und daß die Farbe des Rohstoffes im Marmor enthalten ist und meistens dessen Grundton bildet. So kann das Papier an den Kanten nicht weiß werden, da es selbst getönt ist. Die Papiere sind farbbeständig und weisen sehr hübsche dezente Färbungen auf. Sie unterscheiden sich dadurch vorteilhaft von den bisher üblichen häßlichen Papieren, die heute noch so sehr gebräuchlich sind, während sie eigentlich nur als abschreckendes Beispiel gelten sollten. Das neue Papier wird sich sicher schnell in Bibliotheken einführen. E. C.

Aus den graphischen Vereinigungen

Berlin. In der *Typographischen Gesellschaft* hielt Herr *Kutzner*, Prokurist im Hause Ferd. Flinsch, einen sehr interessanten Vortrag über: Die Papiererzeugung. Seine anregenden Ausführungen wurden durch eine reiche Anzahl von Lichtbilder bestens unterstützt und erläutert. — In der folgenden Sitzung hielt Herr *Joseph Gaa* einen Vortrag über: Gezeichnete oder gesetzte Drucksachen. Er hatte zu diesem Zweck den Versammlungsraum mit einer Ausstellung von Drucksachen und Zeitschriften aus Deutschland, England und Amerika geschmückt und nahm bei seinen Ausführungen Bezug auf einen früher von ihm veröffentlichten Artikel „Ein Wort zur Umkehr". Er war der Ansicht, daß ein ungenügend ausgebildetes Buchkünstler- und Zeichner-Proletariat sich neben den tüchtigen Kräften im Buchgewerbe breit mache und die Auftraggeber veranlasse, die Drucksachen nicht mehr setzen, sondern zeichnen zu lassen. An den ausgestellten Drucksachen suchte er nachzuweisen, daß man in England und Amerika mit Satz in geschickter Verbindung mit Klischees Besseres leiste, als es bei uns im allgemeinen zu finden sei. An den Vortrag schloß sich ein lebhafter Meinungsaustausch, bei dem die Ansicht des Herrn Gaa vielfach angefochten und darauf hingewiesen wurde, daß man im Gegensatz zu seinen Ausführungen die deutschen Arbeiten vielfach als mustergültig zu bezeichnen pflege und daß die Ausstellung von den deutschen Arbeiten nicht gerade das Beste zeige. — In der



folgenden Sitzung sprach Herr Dr. *Ferrol* aus Bonn über die von ihm erfundene vereinfachte Rechenmethode, die es auch dem im Rechnen nicht besonders Geübten ermöglicht, die schwierigsten Aufgaben in kurzer Zeit zu lösen. Das zeigte sich bei den von dem Vortragenden angestellten Versuchen. Man könne schon bei Kindern einen besonderen Rechensinn beobachten, und diesen auszubilden, sei wertvoll. Schon bei kleinen, der Zahlen unkundigen Kindern könne man beobachten, daß sie unter sich ungleich verteilte Kugeln sehr bald so zu verteilen bestrebt sind, daß jedes Kind die gleiche Anzahl erhält. Es soll nach der neuen Methode möglich werden, sich während der Rechenarbeit, die eben keine Gedächtnis- sondern logische Verstandesarbeit fordert, die Gedanken für andre Eindrücke frei zu halten. Wie man beim Hören von Musik nicht die Gedanken zur geistigen Vorstellung der geschriebenen Noten heranzuziehen braucht, ebensowenig brauche man sich beim Kopfrechnen die geschriebenen Zahlen im Geiste zu vergegenwärtigen. Auch das Behalten von Zahlen im Gedächtnis soll durch die mit seinem Verfahren bezweckte Schulung in gleicher Weise erreicht werden, wie man bei der Musik nie gehörte Melodien richtig wiederholen kann, ohne Notenkenntnisse zu besitzen, das heißt also, ohne sich im Geiste die Partitur vorstellen zu müssen. Dr. Ferrol bewies dies an einem Beispiel, in dem er sich von den Zuhörern schnell hintereinander eine größere Menge zweistellige Zahlen zurufen ließ, die er an die Tafel schrieb. Nachdem auf der Tafel zirka 100 verschiedene zweistellige Zahlen vorhanden waren, genügte für ihn eine Minute, um sich die Zahlengruppen so einzuprägen, daß er sie von vorwärts und rückwärts und außer der Reihe, schräg von oben nach unten und so fort auswendig hersagen konnte und zwar, wie er sagt, ohne sich im Geiste die geschriebenen Zahlen vergegenwärtigen zu müssen. er.

Breslau. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 4. März 1914 besprach Herr *Günther* Neuerscheinungen der Schriftgießerei Ludwig & Mayer in Frankfurt a. M. Im Anschluß daran unterzog Herr *Basler* den satztechnischen Teil der Fachzeitschrift Deutscher Buch- und Steindrucker einer eingehenden Besprechung, während der Vorsitzende über den Diplomwettbewerb des Kreises Breslau berichtete. Preise erhielten folgende Herren: I. Preis, Pohl-Breslau; II. Preis, Rückgiegel-Breslau und III. Preis, Hübenbäcker-Neusalz; lobende Erwähnungen die Herren Hübenbäcker und Rückgiegel. — In der Sitzung am 18. März besprach Herr *Mai* Neuerscheinungen der Schriftgießerei Benjamin Krebs und der Bauerschen Gießerei, beide in Frankfurt a. M. Herr *Pichel* unterzog darauf die Beilagen der Weihnachtsnummern des Archiv für Buchgewerbe und des Deutschen Buch- und Steindruckers einer eingehenden Besprechung. — In der Sitzung am 1. April wurden Neuheiten der Schriftgießerei D. Stempel A.-G., Frankfurt a. M. besprochen. Herr *Basler* besprach im Anschluß daran die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Brieger Drucksachen aus der Praxis. — Das Stiftungsfest wurde am 4. April gefeiert. — In der Sitzung am 15. April kamen zunächst verschiedene Eingänge, ferner Neuheiten der Schriftgießerei Genzsch & Heyse in Hamburg zur Besprechung. Im Anschluß daran besprach der Vorsitzende die Verbandsrundsendung, Leipziger Skizzierkursusarbeiten für Anfänger. G-e.

Erfurt. In den Sitzungen des *Typographischen Klub* am 13. und 27. März 1914 wurden die Berechnungsübungen von Drucksachen fortgesetzt. In der Sitzung am 20. März besprach Herr *B. Hahn* Schriftgießereineuheiten. Er verwendete zu seinen Ausführungen die Berichte des Korrespondent für Deutschlands Buchdrucker und stellte fest, daß neben wirklich erstklassigen Erzeugnissen auch recht Minderwertiges auf den Markt gebracht werde. Herr *Bornemann* hielt sodann einen Vortrag über: Die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 und ihre Organisation. Er schilderte, auf welcher gewaltigen Bodenfläche die Ausstellung errichtet werde, ließ sich dann über die Einteilung des ganzen Arbeitsplanes aus und verbreitete sich zum Schluß über den großen Stab von Mitarbeitern, die alle bemüht wären, das gewaltige Werk eindrucksvoll zu gestalten. — In der Sitzung des hiesigen Maschinenmeister-Vereins, am 22. März hielt ein Vertreter der Farbenfabrik Gleitsmann, Dresden, einen Vortrag über die Erzeugnisse seines Hauses. — In der Sitzung am 3. April sprach Herr *Hampel* über: Das Ergebnis der diesjährigen Gehilfenprüfung. Die aushängenden Arbeiten bewiesen, daß die Tätigkeit der hiesigen Fachklasse wesentliche Fortschritte gemacht habe, gegenüber früheren Jahren. Die Prüfungsarbeiten werden als Rundsendung für den Gau Osterland-Thüringen im Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften zusammengestellt. Am gleichen Abend lag noch der Neujahrskarten-Wettbewerb des Gaues Osterland-Thüringen auf, den die Nürnberger Vereinigung einer Besprechung unterzogen hatte. pf.

Frankfurt a. M. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 3. April 1914 besprach Herr *Stein* die Rundsendung, Geschäftsdrucksachen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, während Herr *Reinhardt* über den, von der Gesellschaft veranstalteten Neujahrskarten-Wettbewerb berichtete. Ferner wurde der Wettbewerb der Typographischen Gesellschaft München, Reiseavise, der technischen Kommission zur Bewertung übergeben. — In der Sitzung am 17. April sprach Herr *R. Kopp* über: Das Plakat, und über die Zeitschrift des Vereins für Plakatfreunde. Gar manches sei hier enthalten, was der Buchdrucker mit ganz andern Augen betrachte, als der Künstler. Die Klarheit der Schrift, die doch auch von dem weniger Geübten gelesen werden soll, lasse oft sehr zu wünschen übrig. Auch mit der Besprechung verschiedener Plakate in der Zeitschrift konnten sich die Anwesenden nicht ganz einverstanden erklären. So erfährt das Plakat der Bugra eine Beurteilung, der im darauf folgenden Meinungsaustausch stark widersprochen wurde. — In der Sitzung am 24. April hielt Herr *Heinrich Werner* einen Vortrag über: Fraktur und Antiqua. Er versuchte an Hand von Beispielen alter und neuer Drucksachen den Beweis zu erbringen, daß die Mischung beider Schriftgattungen ganz gut verwendbar sei. Wenn auch nicht immer, so sei doch in manchen Fällen eine ganz gute Wirkung zu erzielen, wenn gewisse Schlagworte in einer andern Schriftgattung gesetzt werden. Im anschließenden Meinungsaustausch wurde betont, daß nur derjenige beide Schriftcharaktere verwenden möge, der wirklich abzuwägen verstehe, was schön und unschön wirke. Als Regel sei jedoch die Mischung beider Schriftarten auf keinen Fall zu empfehlen. ch.

Graz. In der Generalversammlung der *Typographischen Gesellschaft* am 1. April 1914 berichtete der Obmann Herr *Berghold* über das abgelaufene Geschäftsjahr, in dem eine besonders rege Tätigkeit entfaltet worden ist. Die Neuwahl

des Vorstandes hatte folgendes Ergebnis: Obmann an Stelle des scheidenden Herrn Berghold, Alfred Schuh; Obmann-Stellvertreter, Franz Stiegler; Kassierer, Wilhelm Nobis; 1. Schriftführer, Rupert Schwarzl; 2. Schriftführer, Josef Herzog; Bibliothekar, Alois Bilgeri; Beisitzer, August Brandl, Hans Gellert, Hugo Rehak, Anton Rutte und Emil Stöhr; Revisoren, Eduard Hoffmann und Andreas Wassermann. d.

Kassel. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 6. November 1913 wurden Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Rostocker Arbeiten von Herrn *Förster* und Budapester Fachschularbeiten von Herrn *Hartmann* besprochen. — In der Sitzung am 4. Dezember besprach Herr *Hartmann* die Neujahrskarten-Entwürfe der Vereinigung, welche von der Berliner Graphischen Vereinigung bewertet wurden. Preise erhielten die Herren Förster, Aust, Hartmann und Knatz. — In der Sitzung am 11. Dezember lag die Verbandsrundsendung, Münchner Vereinsdrucksachen auf, die Herr *Aust* besprach, ferner Enfwürfe Gießener Gesellschaftsdrucksachen, die die technische Kommission bewertet hatte. — In der Sitzung am 8. Januar 1914 wurden verschiedene Eingänge besprochen. — In der Generalversammlung am 24. Januar berichtete der Vorsitzende über das abgelaufene Vereinsjahr, in dem eine rege Tätigkeit entfaltet worden ist. Als korporatives Mitglied haben sich noch der Ortsverein Allendorf und der hiesige Maschinenmeisterverein der Graphischen Vereinigung angeschlossen. Der Kassenbestand betrage für das neue Geschäftsjahr 170.10 Mark. In den Vorstand wurden folgende Herren gewählt: Hartmann, Vorsitzender; Stäbel, Kassierer; Nickees, Schriftführer; Aust, Förster, Gerold und Steinmetz, Beisitzer. — In der Sitzung am 5. Februar besprach Herr *Hartmann* das Weihnachtsheft des Archiv für Buchgewerbe, der Vereinszeitschrift des Deutschen Buchgewerbevereins, Herr *Förster* dagegen unterzog das Weihnachtsheft des Deutschen Buch- und Steindruckers einer Besprechung. Am gleichen Abend lagen noch verschiedene eingegangene Kalender und sonstige Neuheiten auf, die alle besprochen wurden. — In der Sitzung am 19. Februar sprach Herr *Aust* über den diesjährigen Neujahrskartenaustausch und bemerkte, daß sich wiederum ein guter und fortschrittlicher Geschmack bei den meisten Arbeiten feststellen lasse. Ferner lag die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Leipziger Skizzierkursusarbeiten auf. — In der Sitzung am 12. März wurde die Verbandsrundsendung, Frankfurter Wettbewerbsarbeiten des Bezirksvereins Frankfurt a. M. eingehend besprochen. Dabei kam zum Ausdruck, daß bei der Bewertung Fehler insofern unterlaufen seien, als wirklich gute Lösungen infolge ganz unbedeutender Textumstellungen verworfen wurden. An gleichem Abend lag noch der Wettbewerb zur Erlangung von Geschäftsdrucksachen für den Bezirksverein Kassel auf, Preise erhielten die Herren: Rohmann, Knatz und Förster. Die Bewertung hatte die Gießener Gesellschaft übernommen. — In der Sitzung am 26. März gelangten neue Schriftproben und Brandts Koloriertafeln zur Besprechung. — Am 5. April wurde das neue Landesmuseum unter Führung des Herrn Dr. Beuer besichtigt. H. H.

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 18. März 1914 hielt Herr Kunstmaler *E. Braun* einen Vortrag über: Moderne Reklame. Nach einleitenden Worten über Zweck und Wesen der Reklame gab er mancherlei treffende Hinweise, um die Reklame pekuniär erfolgreich zu machen. Der Geschäftsmann soll versuchen, durch kurze, packende Bilder und Stichworte das Gedächtnis des Käufers wachzuhalten. Bei Anzeigen-Reklame kann er aus gewissen Merkmalen, z. B. splendiden Familienanzeigen, schließen, daß er ein kaufkräftiges Publikum vor sich hat. Redaktionelle Hinweise erhöhen die Wirkung des Inserats. Zur Entwicklung von besonderer Findigkeit zwingt die Form der umgebenden Inserate — oder an der Plakatsäule die Form der Plakate —, die durch das betreffende Reklamemittel überflügelt werden müßten, eben weil der Blick des Lesers ein äußerst flüchtiger sei und nur an dem Hervorstechenden hängen bleibe. Die Reklame im Schaufenster sei wesentlich verschieden von den eben genannten Arten; denn hier komme es auf guten Geschmack des Inhabers und die ästhetische Wirkung nach außen an. Ein Vollstopfen des Schaufensters mit Waren wirke verwirrend, und dem eilig Vorübergehenden kann mit wenig Gegenständen gezeigt werden, was Gutes und Neues im Laden zu haben ist. Für die Reklamegraphik ist erste Regel: Bild und Wort müssen sich unterstützen; sollen sich Neuheiten von den übrigen Konkurrenzartikeln herausheben, so sind die neuen Vorzüge eines Gegenstandes ganz besonders stark zu betonen. Dankbare Helfer sind humoristische Reklamemittel oder sogar Karikaturen; ebenso streng einheitliche Ausstattung aller geschäftlichen Drucksachen der werbenden Firma. Aber trotz des eingehenden Zusammenarbeitens des Geschäftsmannes mit dem „Reklameanwalt" bliebe doch mitunter der Erfolg sehr weit von der Theorie entfernt, vielleicht nur weil scheinbare Geringfügigkeiten nicht gebührend in Rechnung gezogen wurden. Der Vortrag fand gute Aufnahme und schloß sich ein längerer Meinungsaustausch an. Anschauungsmaterial von Herrn Braun und aus andern Quellen war reichlich zur Stelle. — In der Sitzung am 1. April berichtete Herr *Schwarz* über die Feier des 150 jährigen Bestehens der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig, sowie über die im Akademiegebäude veranstaltete Jubiläumsausstellung. Er gab seiner Freude Ausdruck, daß es der Akademie vergönnt war, ihr auch in bezug auf das Buchdruckergewerbe gestecktes, würdiges Ziel zu erreichen; ebenso gedachte er der Beziehungen, die die Typographische Gesellschaft, Leipzig zu jenem Institut gepflegt hat und daß ihre Anregungen im Laufe der Jahre zu nutzbringender Bedeutung gelangt sind. — Alsdann sprach Herr *Wetzig* über: Neuere Stimmen über Ausstellungsplakate, unter Zugrundelegung eines Artikels von Dr. Otto Pelka aus der Zeitschrift „Das Plakat". Zum Schluß gelangten Tiefdruckproben der Lehr- und Versuchsanstalt in München, sowie moderne Akzidenzen und Reklamedrucke mit Tonplatten zur Besprechung und Auslage. ϱ

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 4. März 1914 hielt Herr *Frotscher* einen Vortrag über: Das Lichtbild im Dienste der beruflichen Fortbildung. Verbunden war damit die praktische Vorführung der neuen Lichtbilderapparate. Der von der Firma Carl Zeiß, Jena gestellte Apparat für direkte Projektion von Drucksachen, Büchern, Photographien usw. erwies sich als äußerst vorteilhaft. Jeder Gegenstand konnte dem Originale getreu, bedeutend vergrößert, gezeigt werden. — In der Sitzung am 18. März besprach Herr *Andersen* den Jahresbericht-Wettbewerb der Typographischen Vereinigung Leipzig. Preise erhielten die Herren: Wilhelm Meyer, Richard Bosse, Fritz



Arndt, Fritz Häder. Lobende Anerkennungen die Herren: Paul Lippard, Adolf Hartmeyer, Artur Schulze.—Im Anschluß hieran hielt Herr *Müller* einen Vortrag über: „Eine Reise durch das Kaiser- und Wendelsteingebirge“, unterstützt wurden die interessanten Ausführungen durch zahlreiche Lichtbilder. — In der Sitzung am 1. April hielt Herr *Möller* einen Vortrag über: Farben und Formen der Natur. An Hand eines reichen Ausstellungsmaterials zeigte er, wie Künstler und Buchdrucker ihre Motive aus der Natur schöpfen. F.

Leipzig. In der Sitzung des *Korrektorenvereins* am 23. März 1914 hielt Herr *Fritz Kürwitz* einen Vortrag über: Entstehung und Schreibweise unsrer Straßennamen. Er schilderte zunächst die historische Entwicklung der Benennungen der Straßen, die ihren Ursprung in den alten Römerstraßen hätten, und nannte eine Reihe alter Straßennamen, wie sie sich in vielen Städten bis in die Neuzeit erhalten haben. Er erklärte weiter die verschiedenen Arten der Straßennamen, die teils nach Gewerben, nach Lage oder zum Andenken an alte Bauwerke oder an große Bürger der Stadt benannt wurden. An treffenden Beispielen bewies Herr Kürwitz, wie häßlich und unpraktisch die langen Namen sind und wie anderseits auch die kleinste Bezeichnung für große Geschäftsstraßen genüge, wie z. B. die „Zeil“ in Frankfurt. Im zweiten Teile seines Vortrags führte Herr Kürwitz eine Reihe fehlerhafter Straßennamen vor. — In der Sitzung am 4. Mai hielt Herr *Wilhelm Hellwig* einen Vortrag über: Die satztechnische Behandlung medizinischer Fachausdrücke. Er führte u. a. aus, daß von einem Korrektor, der doch nur Buchdruckergehilfe sei, gar vielerlei verlangt werde, so auch die Kenntnisse der medizinischen Fachwörter, und der Korrektor müsse sich wohl oder übel mit dieser Materie befassen. Da sei es nun von großem Vorteil, wenn er die gebräuchlichsten Wörter, die Vor- und Endsilben sich einpräge, um imstande zu sein, undeutlich geschriebene Wörter zu entziffern und schlechte, sinnwidrige Silbentrennungen zu umgehen. Er muß wissen, was Trachom, Karzinom, Appendizitis heißt, muß die Vorsilben allo-, hemi-, hyper-, intra-, makro- usw. kennen, ferner mit den Endsilben -ämie, -itis, -ose, -ptosis usw. vertraut sein. Die Abkürzungen sind besser nicht auszusetzen, da nicht immer das richtige Wort festgestellt werden kann. er.

Magdeburg. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 10. März 1914 hielt Herr *M. Henseler* in der Aula der hiesigen Kunstgewerbeschule einen äußerst fesselnden Lichtbilder-Vortrag über: Die Buchdruckerkunst unter dem Einfluß unsrer Zeit, der besonders dadurch an Interesse gewann, als es sich um die Stellungnahme und Meinungsäußerung eines Künstlers zur praktischen Ausübung des Buchdruckerberufs handelte. Herr Henseler gab zuerst einige einleitende geschichtliche Rückblicke und schilderte dann die beim Buchdruck von Anfang an hervortretende künstlerische Entwicklung und Bedeutung, die sogleich einen Albrecht Dürer zur Mitarbeit begeisterten. Die weitere Fortentwicklung hielt mit den Kunstepochen gleichen Schritt, und Gehalt wie Geschmack der Zeiten spiegelten sich in den Erzeugnissen des Buchdrucks wieder. Arbeiten von bleibendem Wert, wahre Meisterwerke, werden in unsern Museen wie Reliquien bewahrt und dienen uns noch heute als Fundgrube und Anregung zu neuem künstlerischen Schaffen. Herr Henseler ging dann über auf die Zeit der Einführung der Schnellpressen, auf die Anfänge der modernen Produktion und zeigte, wie zugleich mit der Herstellung als Massenartikel die Kunst im Buchdruck im Niedergehen begriffen sei. Dieselbe Erscheinung sei auch in andern Kunstgewerben zu beobachten gewesen. Das Papier z. B. wurde durch den plötzlich gesteigerten Bedarf und durch die neuen technischen Möglichkeiten billig und schlecht. Man verfiel auf Imitation. Durch Prägung und Färbung wurden bald textiler Stoff, bald Leder vorgetäuscht, man hatte den Sinn und das Gefühl für Natürlichkeit und Echtheit verloren. Ein Kind dieser Zeit sei auch die Reklame. Die Reklame trage in sich die Gefahr des Übertreibens, und ihre Losung „Schlagende Wirkung“ stellt sich oft im Gegensatz zum guten Geschmack. Ein Übermaß von kunstgeschichtlichem Wissen, bequemes Hilfsmaterial und die schnell entwickelte Technik, dazu das nervöse Hasten hatten eine Regellosigkeit heraufbeschworen, der erst mit der letzten Jahrhundertwende ein Halt geboten wurde. Wirkliche Künstler traten wieder in den Dienst des Buchdrucks und es begann das Hervortreten des Persönlichen. Wenn es auch noch viel zu bessern und zu lernen gäbe, so sei doch jetzt das Bestreben unverkennbar, das Verständnis für die große künstlerische Vergangenheit des Buchdrucks aufs neue zu wecken. Diese Strömung zu fördern, benötige der Mitarbeit aller Berufsangehörigen. Die Kunst- und Stilgesetze müssen studiert werden. Da dies im Betrieb mit seinen vorwiegend kaufmännischen Interessen nicht möglich sei, haben die Schulen sich der Sache angenommen, wo theoretisch und praktisch gelehrt werde. Auch die typographischen Gesellschaften leisten in ihrem Wirkungskreise Vorzügliches. Man müsse sich daran gewöhnen, daß die Technik neue Begriffe von Kraft und Schnelligkeit aufgedeckt habe, und zwar ohne die künstlerischen Anforderungen zu vernachlässigen. mm.

Nürnberg. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 26. März 1914 wurde die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Schweinfurter Arbeiten aus der Praxis recht lobend besprochen. Ferner wurde nach längerer Aussprache beschlossen, die Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 geschlossen am 14. August zu besuchen, jeder Teilnehmer erhält aus der Vereinskasse einen Zuschuß von 5 Mark. — In der Sitzung am 22. April hielt Herr *Stocker* einen sehr interessanten Vortrag über: Die Papierfabrikation. Mit Hilfe eines umfangreichen Anschauungsmaterials schilderte er die Herstellung des einfachsten Zeitungspapiers, wie des feinsten Briefpapieres. Zum Schluß der Sitzung folgte noch die Besprechung der Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Beilagen aus Fachzeitschriften. wh.

Stuttgart. In der Sitzung des *Graphischen Klub* am 4. März 1914 hielt Herr *Krämer* einen Lichtbildervortrag über: Die Schönheiten des Hochgebirges. — Am 8. und 15. März wurden unter Führung des Herrn Kustos *Fischer* das Museum für Länder- und Völkerkunde besucht. — An den beiden folgenden Sitzungsabenden lagen Arbeiten des Wettbewerbes Breuninger auf, die eingehend besprochen wurden. — In der Sitzung am 24. März hielt Herr *Bartel* einen Vortrag über: Tonplattenschnitt. Er schilderte die verschiedenen Materialien und ihre Verarbeitung. Trotzdem die Tonplatte bei der modernen Akzidenzausstattung nicht mehr so oft verwendet werde als vor Jahren, kommt sie doch noch für mancherlei Arbeiten in Frage, so daß die

Lebensberechtigung, die von verschiedenen Seiten gern angezweifelt werde, nicht gefährdet sei. — In der Generalversammlung am 29. März berichtete der Vorstand über das abgelaufene Vereinsjahr, in dem eine rege Vereinstätigkeit entfaltet worden ist. Der Kassenbestand beträgt bei Verrechnung der Einnahmen und Ausgaben 3318 Mark, ferner ist ein Überschuß von 500 Mark, der zur Abzahlung des Inventares im Vereinszimmer verwendet wird, vorhanden. Die Neuwahl des Vorstandes hatte das Ergebnis, daß alle Vorstandsmitglieder in ihren Ämtern verblieben. ng.

Zittau. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 18. April 1914 waren die im Schuljahr 1913/14 gefertigten Schülerarbeiten der Fachklasse für Buchdrucker an der Städtischen Handwerker- und Gewerbeschule, sowie Gehilfenprüfungsarbeiten Ostern 1914 der Buchdrucker aus dem Kammerbezirke Zittau angestellt. dl.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

❦ *Märchen von Brüder Grimm* mit Bildern und Buchschmuck von *Edmund Dulac.* Verlag von *Georg W. Dietrich* in *München.* Die in dem stattlichen Bande enthaltenen Märchen sind laut dem Vorworte einer 1785/89 in Paris erschienenen Sammlung entnommen und in einer deutlichen Frakturtype wiedergegeben. Ein breiter Papierrand läßt den Satzspiegel zur besten Wirkung kommen und gute vierfarbige Einschaltbilder unterbrechen den Text in angenehmer Weise, so daß das Werk einen sehr guten Eindruck macht und als Geschenkband vortrefflich geeignet ist. Eine typographische Neuerung, die in der Seitenanordnung vorkommt, muß man leider als verfehlt bezeichnen, und zwar betrifft sie die lebenden Kolumnentitel, die über dem Seitentext in monotoner Wiederholung und den Sinn störender Weise in doppelter Zeilengröße angebracht sind. Es ergeben sich dadurch Sätze wie etwa: „Ritter Blaubart dem Ritter Blaubart entstieg", „Das Rosenzweiglein weinten und jammerten" usw. Ferner wäre das Verlagswappen dem Maßstabe des Schmucks anzupassen gewesen. Wenig glücklich ist auch die Anordnung des Vorworts und Bilderverzeichnisses, wobei ebenfalls die ganz unmotivierte Wiederkehr der Überschriften aufdringlich wirkt. Die Herstellerin des Werkes, die Firma Dr. C. Wolf & Sohn in München, dürfte wohl für diese untypographischen Neuerungen kaum verantwortlich zu machen sein. Als ganz ausgezeichnete Druckleistungen können die Bilder bezeichnet werden, ebenso wie die Druckplatten als erstklassige Leistungen zu gelten haben. S.

❦ *Fraktur und Antiqua im ersten Unterricht?* Vortrag von *Friedrich Soennecken,* gehalten auf dem neunten Verbandstage der Hilfsschulen Deutschlands. Mit 50 Abbildungen. Verlag von *F. Soennecken, Bonn* 1913. Es ist zu begrüßen, daß dieser Vortrag auch weiteren Kreisen in gedruckter Form vermittelt wird und besonders denjenigen Männern, die sich mit dem Schriftstreite befassen, Gelegenheit gegeben ist, die neuesten Anschauungen des Verfassers in der von ihm bereits in andern Veröffentlichungen (1881 und 1911) behandelten Schriftfrage kennen zu lernen. Eine weitere Schrift: „Die Neugestaltung des Schreib- und Leseunterrichts" ist in Vorbereitung. Einleitend wird in dem Vortrage eine interessante, auch dem Laien verständliche und leicht faßliche Geschichte der Schriftentwicklung gegeben und dabei durch zahlreiche Beispiele die Veränderungen der Schriftformen, die Abweichungen derselben voneinander entsprechend der Zeit, in der sie dargestellt wurden, und andres mehr illustriert. Soennecken tritt dann für die Voranstellung der Antiqua beim ersten Unterrichte lebhaft ein und befürwortet solchermaßen auch die Schaffung und die Einführung von Reformfibeln, wie sie bereits in den Schulen mehrerer sächsischen Städte mit gutem Erfolge eingeführt sind. In seinen ganzen Ausführungen bekennt sich aber Soennecken von neuem als ausgesprochener Anhänger der Antiqua, wie er dies bereits in seinen früheren Veröffentlichungen getan hat. Obgleich der Vortrag für Schulmänner bestimmt war, so bildet er doch einen wertvollen Beitrag zur Schriftfrage, die durch die neuesten physiologischen Untersuchungen von Dr. Schackwitz in Kiel allerdings wieder in ganz neue Bahnen gelenkt wird. Das gut gedruckte Heft kann aufs wärmste empfohlen werden. S.

❦ *Amatör-Fotografen 1913.* 2. Jahrgang. Verlag von *Martius Truelsen, Kopenhagen.* Der mir vorliegende Band dieser photographischen Zeitschrift, die reich illustriert ist und viele Einschaltbilder enthält, erweckt neben ihrem speziellen Inhalt und durch ihr reiches Bildmaterial auch als Druckleistung volles Interesse. Es ist äußerst erfreulich, ein Organ in so ausgezeichneter Weise gedruckt zu sehen. Den vielen prächtigen Kleinaufnahmen ist durch die sorgfältige Herausarbeitung der Einzelheiten bei der Zurichtung und durch den durchweg scharfen Druck zur besten Wirkung verholfen worden. Die Publikation verdient also auch von diesem Gesichtspunkte aus die volle Beachtung und Anerkennung des Fachmannes. -h.-

❦ *Das Geld und sein Gebrauch.* Von *Gustav Maier.* Verlag von *B. G. Teubner* in *Berlin* und *Leipzig.* Preis gebunden M 1.25. Tagtäglich fließt es durch die Hände aller, auch des Geringsten, und doch wie wenige wissen etwas von diesem allerbegehrtesten Kulturprodukte, nach dem wir alle dürsten: vom Gelde, von seinem Wesen, von seiner Entstehung, von seinen Abarten, von seiner Verwaltung, von seiner Verwendung, von seinen Ersatzmitteln, von seinem Verkehre, von seiner Bedeutung für die Volkswirtschaft, für das Heil, für die Macht der Völker der Erde, von seinen Wechselbeziehungen zu Staat, Familie und Einzelperson, von seinem ethischen Einfluß, von seiner Glückserzeugung bei richtiger Anwendung, von seiner Unheilstiftung mancherlei Art. Wohl sind dickleibige Bände genug hierüber geschrieben. Unsre schnellebige, arbeitsreiche Zeit verlangt aber kurze Belehrung. Kurz und erschöpfend bietet sie der Verfasser obigen Büchleins, welches das 398. Bändchen der Teubnerschen verdienstvollen Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellung „Aus Natur und Geisteswelt" ist. Eine Fülle des Wissenswerten und Wissensnotwendigen ist auf nur 126 kleinen Seiten zusammengedrängt. Klar und leichtverständlich redet die Sprache Maiers. Auch wo er trockene Statistik gibt, weiß er, namentlich auch deshalb, weil er sich hier weise Mäßigung aufzuerlegen wußte, dauernd zu fesseln. Er berührt staatliche und private Einrichtungen, über die heute jeder halbwegs gebildete Laie Bescheid wissen muß. Besonders denen, die mitten in einem Handels- oder gewerbetechnischen Betriebe stehen, aber auch allen andern, noch Unerfahrenen sei das Werkchen bestens empfohlen. S. M.

❦ *Die Entwicklung des deutschen Wirtschaftslebens im letzten Jahrhundert.* Von Professor Dr. *Ludwig Pohle.* Verlag von *B. G. Teubner.* 1913. Preis gebunden M 1.25. Wohl auf keinem Gebiete der Geschichte herrschte bis vor kurzem in breiteren Schichten des deutschen Volkes eine so grenzenlose Unwissenheit, Unkenntnis und Unerfahrenheit, wie auf dem der Wirtschaftsgeschichte. Man war sich kaum bewußt dessen, wie gewichtig das Auf und Ab, die Entwicklung des Wirtschaftslebens der Völker, den Gang ihrer Geschichte, ihrer Entwicklung, auch ihrer politischen Entwicklung und ihrer Stellung im internationalen Verkehr beeinflußte. Der neueren Zeit war es vorbehalten geblieben, durch Historiker und Volkswirtschaftler von hohem Rufe — ganz besonders in Deutschland — aufklärend, belehrend, anregend zu wirken. Pohle gehört zu den tatkräftigsten Förderern dieser Bestrebungen. Mit Wort und Schrift, im Hörsaal und in Vereinen, in streng wissenschaftlichen Forschungsarbeiten und, losgelöst von allem dem Laien unverständlichem Gelehrtenballast, in gemeinverständlichen Darlegungen hat er mit Erfolg seinen Hörern und Lesern die Bedeutung und den Gang unsrer wirtschaftlichen Entwicklung zur Kenntnis gebracht und allenthalben auf eine dankbare Hörer- und Schülerschar zählen können. Das vorliegende 57. Bändchen der Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen „Aus Natur- und Geisteswelt" faßt unter obigem Gesamttitel fünf Vorträge zusammen, die auch gelesen eindringlich und lebendig wie das gesprochene Wort wirken. Sie erscheinen bereits in dritter Auflage und umfassen im einzelnen Schilderungen von dem allgemeinen Verlauf der wirtschaftlichen Entwicklung Deutschlands, insbesondere von seinem Übergang vom Agrar- zum Industriestaat, sodann die Umgestaltung der Landwirtschaft unter dem Einflusse der Agrarreform, sie schildern ferner die Lage von Handwerk und Hausindustrie, die Entwicklung der Großindustrie, die Kartellbewegung und Entstehung der Arbeiterfrage, die Umgestaltung des Verkehrswesens und den hiermit innig zusammenhängenden Wandel in der Organisation des Warenabsatzes und des Ausbaues des Bankwesens und gipfeln in einer klaren Zusammenfassung und einem Ausblick in die Zukunft. Pohles Buch bereichert jeden, der es erwirbt, deshalb kann es jedermann nur dringend empfohlen werden. S. M.

❦ *Die Dampfmaschine.* 1. Wirkungsweise des Dampfes im Kessel und in der Maschine. Von *Richard Vater.* Verlag von *B. G. Teubner* in *Leipzig* und *Berlin.* 1913. Preis gebunden M 1.25. Wenn ein Buch in verhältnismäßig kurzer Zeit dreimal erscheint, so kündet das zweierlei: erstens ist ein Bedürfnis dafür vorhanden und zweitens ist das Buch geeignet, dieses Bedürfnis zu befriedigen. Richard Vaters Büchlein, dessen Textwort durch 37 erläuternde Abbildungen erhöht wird, liegt als 393. Bändchen der Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen in dritter Auflage vor. Es ist in der Tat in seiner Gliederung und Sprache so klar und einleuchtend, daß man ohne jede technischen Vorkenntnisse es verstehen muß. Und da man heutzutage gewöhnt ist, an alltäglichen Erscheinungen der Technik nicht mehr achtlos und unwissend vorübergehen, so sind derartige kurze Einführungen überaus wertvoll. Vater, Professor an der Königlichen Bergakademie in Berlin, erläutert zunächst die allgemeine Theorie der Kraftmaschinen in grundlegenden Ausführungen aus dem Gebiete der Mechanik usw., schildert dann die Eigenschaften und die Erzeugung des Wasserdampfes und geht dann über zu den verschiedenen Kapiteln über die Dampfmaschine selbst, über ihre Wirkungsweise, über ihre verschiedenen Abarten usw. Ein besonderer Abschnitt behandelt den thermischen Wirkungsgrad der Dampfmaschine. Zum Schluß erörtert Vater die Nachteile der Kolbendampfmaschine. Die wenigsten Besitzer von Dampfmaschinen, die sie in ihren mehr oder weniger verzweigten Betrieben in verschiedenen Exemplaren gebrauchen, kennen das Wesen und eigenste Wirken dieser ihrer Mitarbeiterinnen. Und doch ist solches Wissen und Verstehen nicht nur für Prinzipale, sondern auch für Angestellte überaus wichtig. Wir empfehlen ihnen Vaters Büchlein aufs angelegentlichste. S. M.

❦ *Prüfung der Papierrohstoffe* von *Paul Ernst Altmann.* Verlag *M. Krayn, Berlin W* 57. Broschiert M 1.50. Wie der Verfasser in seiner Vorrede sagt, will er im vorliegenden Werke ein Seitenstück zu Herzbergs gediegenem Werke „Papierprüfung" schreiben. Dieser Aufgabe ist er weder dem Umfange noch dem Inhalte nach gerecht geworden. Auf Einzelheiten einzugehen verbietet der Platzmangel und es genügt wohl festzustellen, daß zahlreiche Irrtümer und Unrichtigkeiten unterlaufen sind, so besonders verschiedene falsche chemische Formulierungen und falsche stöchimetrische Berechnungen. Der chemisch nicht geschulte Praktiker, für den das Heftchen offenbar in erster Linie bestimmt ist, muß davor gewarnt werden. P.

❦ *Goethes Faust.* Vollständige Ausgabe. Künstlerische Ausstattung von *Rudolf Koch.* Mit Goethes Bildnis in Mezzotintogravüre. Verlag von *Fritz Heyder, Berlin-Zehlendorf.* Faustdrucke gibt es eine Legion und gerade in neuester Zeit (die Typographie der Faustdrucke bildet nämlich eine Kulturgeschichte für sich) ist eine ganze Bewegung darauf gerichtet, der Faustdichtung die vollendete Gestalt zu geben. Es erschienen teure und billige Fauste, solche für die oberen Hundert und solche für den Volksbedarf, alle unter dem gleichen heißen Bemühen, einen vollkommenen typographischen Ausdruck für die Dichtung zu finden. Viele sind überzeugt, dem Problem schon die richtige Lösung gegeben zu haben, für ebenso viele wohl aber befindet es sich immer noch im Stadium des Experiments. Wenn jeder Verlag den Ehrgeiz hat, *seinen* Faust zu drucken, wie jede Presse den ihren, so möchte einem doch einigermaßen bange werden bei dem Gedanken, daß auch jeder Buchkünstler seinen Faust haben muß, ja manchmal deren zwei und drei. Aber das Problem ist so reich und vielseitig; irgendwie geht es doch immer einen Schritt näher nach der Lösung hin. Eine Zeitlang dominierte der Antiqua-Faust, jetzt scheint der Fraktur-Faust an der Tagesordnung, was kein schlechtes Zeichen ist, denn der so germanischen, so gotischen Dichtung scheint die Fraktur doch wohl angemessener, wenigstens solange wir keine Universalantiqua haben. Eine der schönsten buchkünstlerischen Kommentierungen, eine sehr treffliche Lösung der Fragen begrüßen wir in dem vorliegenden unter der Intendanz von Rudolf Koch entstandenen Faustdruck. Die Kochschrift eignet sich für die Dichtung wie geschaffen, der Künstler sorgte auch für deutliche Gliederung des Textes, er legte Gewicht auf das Vermeiden unnützer Zwischenräume, auf einen logischen Drucksatz, der den Rhythmus des von Goethe hier verwendeten deutschen Verses (die herabsetzende, falsche und unzutreffende Bezeichnung Knüttelvers sollte hier nicht mehr gebraucht werden) aufs schönste herausstellt. Der Druck geschah in

zwei Farben, Schwarz und Rot; die Szenenüberschriften, bzw. alle neuen Schauplätze, die ja die Gliederung im Faust bedingen, sind in Rotdruck. So ist ein sehr guter Faustdruck entstanden; beide Teile erhält man zudem in ungewöhnlicher Billigkeit; damit ist er nicht bloß für eine Hierophantengruppe bestimmt, sondern: das ist der Kaviar, den sich die Begüterten sonst vorbehalten, indem sie sagen, daß er dem Volk zu teuer sei, das ist ein bibliophiler Druck, dem ein Erfolg in weiten Volkskreisen gewünscht werden muß. Dr. J. Z.

❦ *Zur Sammlung der Geister.* Von Geheimrat Professor Dr. *Rudolf Eucken.* Verlag von *Quelle & Meyer, Leipzig.* Dieses neue, von einer ungemeinen ethischen Kraft erfüllte Buch des Jenaer Philosophen, eines unsrer Preisträger der Nobelstiftung, erinnert in seiner Art, in dem flammenden Atem, der es durchweht, sowie in seinen Zielen an Fichtes Reden an die deutsche Nation. Ein tiefinnerlicher Prediger gegenüber der rein äußerlichen Machtentfaltung des modernen Deutschland ist hier erstanden. Gewiß, wir waren früher zu bescheiden, aber heute ist der berechtigte Stolz des Deutschen geradezu in Unbescheidenheit, Anmaßlichkeit und Überhebung umgeschlagen. Die neueste Berauschung ist die des Milliardenvolksvermögens, ein Nationalökonom übertrumpft den andern, auf die schon errechneten immer neue Wolkenkratzer von Besitzziffern aufzutürmen, und dabei ist es mit dem allgemeinen Wohlstand doch gar nicht weit her. In dieser Zeit ungeheurer materieller Veräußerlichung zur inneren Einkehr, zu einer neuen Philosophie der Innerlichkeit zu ermahnen, darin erblickt Eucken seine Mission. Die bösen Symptome: Lust zur Verneinung, Verflachung, Mangel an Ehrfurcht, moralische Erschlaffung, die Aushöhlung des deutschen Menschen — das alles muß überwunden werden, wenn wir den schweren Aufgaben der Zukunft gewachsen sein wollen. Die Zerklüftung, an der wir leiden, wird zu einer immer größeren Gefahr für unsre geistige Höhe. In dieser gefahrvollen Lage möchte Euckens Schrift zur Sammlung der Geister wirken, zu einem Sichbesinnen auf die Natur und Geschichte unsers eigenen Volkes. In vier großen Kapiteln: Die Lage der Gegenwart, Das Suchen eines Haltes, Die Forderung der Gegenwart, Die Pflicht der Zeitgenossen, stellt Eucken seine so tief uns berührenden Probleme und Ziele vor uns auf, aus den Hemmungen und Fragwürdigkeiten der Gegenwart heraus fordert er ein Fortschreiten zu einer Kultur des Neuidealismus, deren begeisterter Verkündiger er ist. Wem das Gedeihen Deutschlands am Herzen liegt, der muß mit Eucken einen Zusammenschluß der Gleichgestimmten zur Herbeiführung würdigerer und geistigerer Zustände aufs innigste wünschen. Der ernste Weckruf Euckens hat vom Verlag ein gediegenes Gewand erhalten, Titel und Einband von Georg Belwe sind wie die schöne Satzanordnung lobenswert. Dr. Z.

❦ *Die deutsche Malerei im 19. Jahrhundert.* Von Professor Dr. *Richard Hamann.* Druck und Verlag von *B. G. Teubner, Leipzig* und *Berlin.* So viele Bücher über Künstler des 19. Jahrhunderts es gibt, auch über einzelne Epochen, so sind doch diesem Jahrhundert nicht allzuviel Gesamtdarstellungen gewidmet worden. Auch die Jahrhundert-Ausstellung von 1906 in der Nationalgalerie, diese denkwürdige Veranstaltung, brachte darin nicht allzuviel Wandel; die von wenigen nur vorausgesehenen Ergebnisse waren verblüffend, eine völlige Neuorientierung der neuesten deutschen Kunstgeschichte war die Folge, aber immer noch sind wir in der Aufarbeitung dieses Stoffes begriffen, immer noch ist die Forschung darüber im Fluß. Unter den Darstellungen unsrer Malerei des 19. Jahrhunderts nun nimmt das Werk das Marburger Kunsthistorikers Hamann eine ganz bevorzugte Stellung ein: er zeichnet nicht einseitig die Resultate jener Ausstellung nach, ein Vorgang, zu dem sich so manche Forscher verführen lassen, sondern er brachte zu diesen Entwicklungslinien die notwendige Ergänzung, die der monumentalen Kunst. Die Periodizität der Entwicklung, die sich Hamann dabei enthüllte: „derart, daß auf je drei Perioden der Entwicklung intimer Malerei, die in sich selbst vom malerisch Ruhigen zum impressionistisch Aufgelösten führen, reaktionäre Gegenstöße einer formalen und monumentalen Stilrichtung folgen“, liegt nun seiner Darstellung der Malerei zugrunde. Ganz neue Richtlinien treten dabei hervor, Zusammenhänge, über die wir vor Hamann völlig in Unkenntnis waren. Das Werk ist ausgezeichnet gegliedert, und die besondere Fähigkeit Hamanns, ästhetische Prinzipien in ihren feinsten Verästelungen zu verfolgen und darzulegen, die Weiterbildung der Kunstwerte in sich geschehen zu lassen, ohne stets der kulturhistorischen Fundierung zu bedürfen oder die allgemeine Kultur als Humus zu benötigen, tritt geradezu triumphierend hervor. Als ganz ausnehmend fruchtbar erweisen sich die vorzüglichen und eminenten Bildbeschreibungen, die vollkommene Beherrschung aller Bildinhalte verknüpft sich mit einer ästhetischen Durchdringung der Bildwerte, daß in der Abfolge und Zusammenballung dieser, unabhängig von der Biographik, die reine malerische Fortbildung des 19. Jahrhunderts sich herausstellt. Böcklin, Feuerbach, Marées, Thoma, Leibl, Liebermann, Uhde haben gesonderte Kapitel. Der neueren Kunstentwicklung steht Hamann mit voller Sympathie und Erwartung gegenüber. Es wird freilich die Zeit kommen, wo Kunstdarstellungen des 19. Jahrhunderts auch wirklich um die Jahrhundertwende schließen oder vielleicht schon vorher einen Schlußpunkt sich wählen müssen. Das letzte Jahrzehnt ist in seinem Neuen zu reich, um als Anhang angeschlossen werden zu können: je tiefer wir in das 20. Säkulum hineinrücken, desto mehr liegen die Wurzeln und Anfänge unsrer neuen Kunst diesseits der Jahrhundertwende. Die 257 Abbildungen, die dem Werk beigegeben sind, bieten ein Bildmaterial von breitestem Umfang; von Graff und Chodowiecki bis Klinger und Spiro reichend, spiegeln sie, in gutem Druck und sorgfältigster Auswahl, den theoretischen Gang des Werkes in vollkommenster und belehrendster Weise wider. Dr. J. Z.

❦ Im *Verlage des Camburger Tageblatts* erschien ein kleines *Druck-Preisbuch für die Buchdruckereien Deutschlands,* das zum Preise von M 2.50 erhältlich ist. Das Werkchen wird vielleicht hier und da als Anhaltepunkt bei der Preisberechnung dienen können, im allgemeinen muß aber der Druckpreistarif des Deutschen Buchdrucker-Vereins als vollkommeneres Hilfsmittel bezeichnet werden und auch den Vorzug darum verdienen, weil in ihm eine ganze Reihe von Fachgenossen ihre Erfahrungen zusammengestellt hat und somit die Gewähr für eine zuverlässige Grundlage gegeben ist, während Gelegenheitspublikationen für die Preisberechnung von Drucksachen mehr von subjektiven Empfindungen diktiert sind und zumeist als ertragreicher Verlagsartikel in Umlauf gesetzt werden. Ich vermag daher auch dem kleinen Werke eine besondere Bedeutung nicht zuzumessen, ebensowenig wie mir seine Ansätze in allen Punkten als richtig erscheinen wollen. -r-.

❦ *Werkschriften der Spamerschen Buchdruckerei in Leipzig.* In einem Oktavbande von über 700 Seiten gibt die angesehene Leipziger Großdruckerei eine Übersicht ihrer Werkschriften für Hand- und Maschinensatz. Der Inhalt ist in I. Handsatzschriften (Fraktur, Antiqua, Russisch, Griechisch), II. Monotypeschriften (Fraktur, Antiqua, Russisch), III. Typographschriften (Fraktur, Antiqua, Russisch), IV. Initialen, Einfassungen, Kopfleisten, Schlußvignetten, Musiknoten eingeteilt. Auf zahlreichen Seiten wird an einem Cicero-Maßstab das Breitenverhältnis der einzelnen Schriften durch Wiedergabe von Alphabetzeilen gezeigt. Ein Korrekturschema sowie eine Primentafel für 150 Bogen Oktav schließen sich an. Es folgt dann die große Reihe der Probesätze aus den einzelnen Schriften in kompresser und durchschossener Anordnung. Im Anhang wird eine Auswahl von Schmuck, Initialen sowie Musiknoten vorgeführt. Der gut ausgestattete Band gibt im ganzen einen Begriff von der Leistungsfähigkeit der Spamerschen Buchdruckerei in bezug auf die Auswahl an Schriften, unter welch letzteren sich neben älteren Schnitten auch die meisten neueren Werkschriften befinden. Ein zweiter Band wird das Akzidenzmaterial veranschaulichen. S.

❦ *Tiefdruckfarben von E. T. Gleitsmann in Dresden.* In einer soeben herausgegebenen Mappe bietet die durch die gute Qualität ihrer Erzeugnisse bestens bekannte Firma der Fachwelt ihre neuen Tiefdruckfarben in guten Probedrucken an. Bei der zunehmenden Bedeutung des Tiefdrucks ist es nur zu begrüßen, daß auch die Farbenfabriken es nicht an Bemühungen fehlen lassen, das Beste und Geeignetste für den Verbrauch zu bieten. Die in der Mappe enthaltenen Druckproben zeigen die denkbar beste Farbwirkung in den verschiedensten Nuancen. -h-.

❦ *Druckarbeiten in Schnellpressen-Kupferdruck der Firma Mertens-Tiefdruck G.m.b.H.* in *Mannheim.* Welch ausgezeichnete Resultate der Tiefdruck auf dem Gebiete des Akzidenzdrucks bereits gezeitigt hat, beweist der Inhalt einer Mappe, die von der Dr. H. Haasschen Buchdruckerei G. m. b. H. in Mannheim in Gemeinschaft mit der eingangs genannten Mertens-Tiefdruck G. m. b. H. herausgegeben hat. Etwa 100 Arbeiten für die verschiedensten Zwecke, wie Postkarten, Porträts, Landschaften, Adreßkarten, Plakate, Prospekte und dergleichen wechseln in bunter Folge miteinander ab und beweisen die mannigfache Anwendungsmöglichkeit des Verfahrens und seine gute Wirkung in jedem einzelnen Falle. — Es liegt hier eine interessante Leistungsprobe in bezug auf Kleinarbeiten vor. Der Merkantildruck erfährt ohne Zweifel durch häufige Anwendung des Tiefdruckverfahrens eine angenehme und erwünschte Abwechslung. -h-.

❦ *Tiefdruckfarben der Farbenfabriken Otto Baer, Radebeul-Dresden.* In einem besonderen Musterhefte empfiehlt diese Firma ihre Tiefdruckfarben für Maschinen-Kupferdruck. Sie erweitert durch die Herstellung dieser Farbsorten ihr Fabrikationsgebiet in zeitgemäßer Weise, denn der Tiefdruck ist eben heute das Druckverfahren, das die Fachwelt am meisten beschäftigt. Die gegebenen Illustrationsproben lassen die gute Verwendbarkeit und ausgezeichnete Wirkung der Farben aufs beste erkennen. -h-.

❦ *Drucksachen der Firma Conrad Weigt in Andernach am Rhein.* Eine mir vorliegende Auswahl von mustergültig hergestellten einfacheren Drucksachen zeigt von neuem, daß guter Geschmack und das Bestreben, wirklich Gutes zu liefern, den Inhaber der genannten Firma bei seinem Schaffen beseelten. Mit einfachsten Mitteln sind gute Satzwirkungen erzielt und das gegebene Material mit Verständnis angewandt. Der gute Druck des illustrierten Wochenblatts verdient besonders lobende Anerkennung. -r-.

❦ *Katalog von H. Büssing, Hannover.* Eine äußerst vornehme Form der geschäftlichen Reklame ist der vorliegende Katalog, in dem die genannte Firma eine nicht uninteressante Geschichte der Entwicklung des Kraftfahrwesens gibt und gleichzeitig auf ihre Leistungsfähigkeit auf diesem Gebiete hinweist. Der Katalog ist mit ausgezeichneten Illustrationen versehen und in sauberster Weise in der Druckerei Gutenberg in Braunschweig gedruckt worden. -r-.

❦ *Die Hamburg-Amerika-Linie* hat unter dem Titel *„Imperator“* eine neue Auflage der bereits vor längerem erschienenen Reklameschrift ihres Turbinen-Schnelldampfers erscheinen lassen. Die Ausstattung des Heftes ist eine einfachere geworden als wie die des ersten, sie darf aber immerhin noch als eine geschmackvolle angesprochen werden. Der Drucker ist leider nicht genannt. -z.-

❦ *Zeitgemäße Privatdrucksachen* der Hofbuchdruckerei H. M. Hauschild in Bremen. Die Absicht, das Verständnis für gute persönliche Drucksachen bei den Verbrauchern zu wecken, dürfte wohl der Ausgangspunkt für die Herausgabe eines Heftchens gewesen sein, das die genannte Firma ihren Geschäftsfreunden und weiteren Kreisen übermittelt hat. Auf den einzelnen Blättern des Heftes werden Privatdrucksachen aller Art, besonders solche kleinen Formats in gedrängter Zusammenstellung vorgeführt und dabei gezeigt, in welch effektvoller Weise auch die einfachste Drucksache, etwa die Visitenkarte, der Briefkopf, die Traueranzeige usw. ausgestattet werden können. Im ganzen ist bei allen Arbeiten eine angenehme, nicht aufdringliche Schmuckform gewählt, wobei neben dem naturalistischen und stilisierten Ornament auch die Symbolik, das Monogramm und kleines Bildwerk zu seinem Rechte kommt. Die Arbeiten, die wohl zumeist der Praxis entstammen, verkörpern manche gute Idee und dürfen als gelungene Lösungen der gestellten Aufgaben bezeichnet werden. Es wäre zu wünschen, daß sich noch mehr solche Pflegestätten guter, einfacher Kleingraphik auftun und dadurch die Gelegenheitsdrucksache von ihrer oft mehr als primitiven Ausstattungsart befreit würde. Die Kostenfrage wird hierbei allerdings oft die Durchführung der guten Absicht vereiteln. S.

❦ Vom Verlage *F. Bruckmann A.-G., München*, liegen zwei neue Verzeichnisse vor, und zwar betrifft das eine Kunstblätter nach Gemälden alter Meister, das andre Kunstblätter nach Gemälden und Zeichnungen neuerer Meister. Der Preis der Heftchen ist 10 und 20 Pfennige. Beide Verzeichnisse sind gut illustriert. -z.-

❦ *Moderne Akzidenzen und Reklamedrucke* mit Tonplatten nach Entwürfen Wiener Künstler. Heft 1. Verlag von *Josef Heim, Wien.* Das unter obigem Titel erschienene Vorlagenwerk unterscheidet sich von ähnlichen Publikationen dadurch, daß die in den Beispielen vorkommende Schrift nicht vom Maler oder Zeichner mitentworfen wurde, sondern durch Erzeugnisse von Schriftgießereien wiedergegeben ist. Es liegt also gewissermaßen die Absicht der Verbindung von Buchdruck und Lithographie vor, über deren praktische Durchführbarkeit man geteilter Ansicht sein kann. Im allgemeinen kann man den Wert von Vorlagen, „die von jedem Käufer in beliebiger Technik reproduziert werden können“, wie es der Verlag vorschlägt, nicht allzuhoch einschätzen,

denn das Selbstschaffen derjenigen, die Drucksachen herzustellen haben, entspricht mehr dem Zug unsrer fortschreitenden Zeit. In der Verbindung von Charakterschriften, wie etwa der Belwe-Gotisch, der Behrens-Antiqua, der Grimm-Antiqua und andern Schriften mit zum Teil recht groß proportioniertem Zierat Wiener Künstler, welch letztere sich auch wenig bestrebt haben, Ornamentales im Geiste der Schriften, die mit Schmuck zu versehen waren, zu schaffen, liegt ein gewisser Anachronismus, denn es wäre zweifellos richtiger gewesen, die betreffenden Urheber der Schriften auch mit dem Entwerfen des Schmucks zu betrauen oder den Wiener Künstlern das Zeichnen der Schriftpartien zu überlassen. Bei dieser Art der Übung kommt man zu dem Eindruck, daß es sich mehr darum handelte, die Schrift möglichst korrekt, jedoch auf einfachste Weise, das heißt durch Buch- bzw. Umdruck wiederzugeben, ohne Rücksicht auf die künstlerische Seite des Druckwerks. Ich kann daher auch den Vorlagen keinen rechten Wert zusprechen, am wenigsten in künstlerischem Sinne. -c.-

❦ *20 Jahre Café des Westens. Erinnerungen vom Kurfürstendamm.* Herausgegeben von *E. Pauly,* Charlottenburg, Café des Westens. Unter den Privatdrucken der jüngsten Zeit, wenn man „die Erinnerungen vom Kurfürstendamm“ dazu rechnen darf, ist dieser einer der entzückendsten. Alle Welt kennt das Café des Westens, als „Café Größenwahn“ Sammelstätte der neuen Literatur und des neuen Theaters. Erst 1893 gegründet, hat es doch schon seine Geschichte und eine Menge intimer Einzelheiten und Impressionen aus dieser Geschichte werden uns hier erzählt. Wie bedeutungslos erscheinen uns die neuesten Caféprunkpaläste daneben! Von den Stammtischen, vom Überbrettl, von Schall und Rauch, von der Bohème und den Futuristen, von den Jüngern der „Aktion“ und des „Sturm“ wird uns da berichtet. Eine Menge bekannter Namen schwirren an uns vorüber. Edmund Edel sammelte die Beiträge und redigierte. Als Mitarbeiter hatte er: Einige Stammgäste. In ganz köstlicher kecker Weise sind zwischen Aufsätzen Zeichnungen und Skizzen von Orlik, Trier, Leonard, Edel gestreut; auch die Tischflächen mit den Porträtköpfen von Ottomar Begas sind wiedergegeben, über die der Wirt gleich hatte Glasplatten schrauben lassen und die mit zu seinen wertvollsten Inventarstücken gehören. Nicht wenige glaubt man zu erkennen: Paul Lindau, die Else Lasker-Schüler. Das anmutig ausgestattete Schriftchen ist ein hübscher Beitrag zur Kultur der Gegenwart. Z.

❦ *Bücherkatalog für Kunst- und Literaturfreunde. F. Bruckmann, A.-G., München* 1913. In diesem sehr anziehenden und nobel (von Poeschel & Trepte) gedruckten Katalog verzeichnet der Verlag F. Bruckmann in München eine Auswahl seiner Werke, soweit sie sich nicht überwiegend oder ausschließlich an den engeren Kreis der Fachgelehrten wenden; neuere Werke sind in erster Linie berücksichtigt; es ist eine stattliche Reihe bedeutender und erfolgreicher, auch in der Ausstattung hervorragender Erscheinungen, es sei nur an die Werke Chamberlains, an Wagners Memorabilien, an die Schriften Hugo von Tschudis, Wölfflins, Uxkülls erinnert, die fünf köstlichen Modebücher und die Shakespeare-Visionen von Rackham und Dulac nicht zu vergessen. Der Katalog ist reich mit Vierfarbendrucken, Mezzotintos und Ätzungen ausgestattet, desgleichen ist auf die Medici-Drucke verwiesen, diese Nonplusultraleistungen der Farbenreproduktion. Dr. Z.

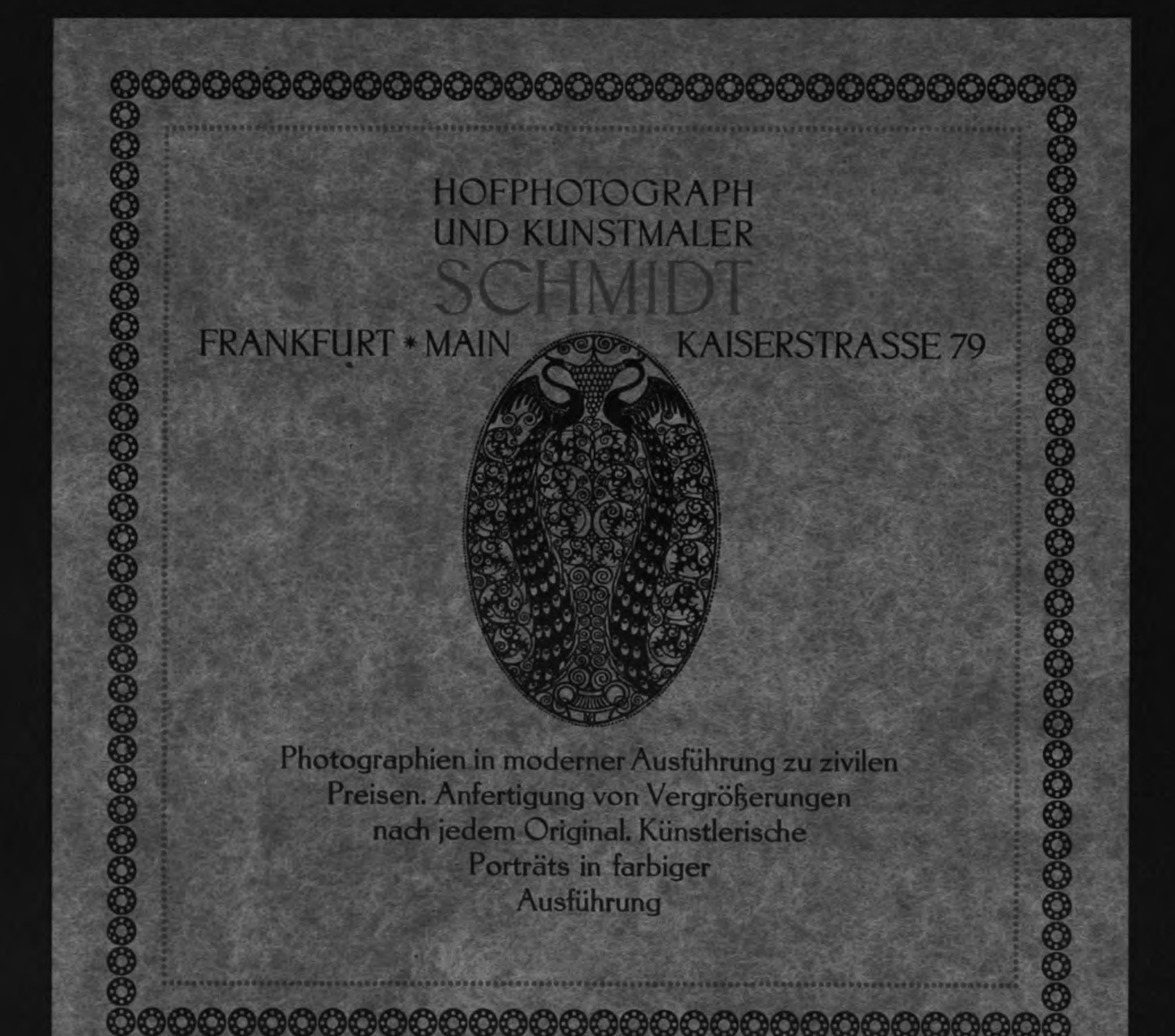
❦ *Leo S. Olschki* hat im eigenen Verlage ein Heft herausgegeben, das betitelt ist: *Incunables illustrés imitant les manuscrits — Le passage du manuscrit au livre imprimé.* An sehr treffenden und gut reproduzierten — zum Teil farbigen — Beispielen zeigt er, welche Vorbilder die junge Holzschneidekunst sich nahm und naturgemäß auch nehmen mußte. Selbstverständlich konnte die noch ungefügige Holzschnitt-Technik nicht den ganzen Reichtum der Miniaturzeichnung wiedergeben, sondern mußte sich mit der Andeutung des wesentlichsten Formeninhaltes begnügen. Ein überraschend schönes und aufschlußreiches Beispiel bietet Tafel 28, ein Druck von Sweynheym und Pannartz in Rom 1468. Beim Anblick dieser Randleiste stellt sich sofort die Erinnerung an den Buchschmuck von Erhard Ratdolt in Venedig ein, der ungefähr zehn Jahre später genau dieselben Dekorationselemente in seinen viel bewunderten Holzschnittbordüren verwendet hat.

Es dauerte ungefähr bis 1500, ehe der Holzschnitt die Miniatur ganz verdrängt hatte, und es ist zuletzt auch nur noch die Initiale, um die es sich handelt. Viele Bücher wurden mit für die Initiale ausgespartem Raum gedruckt, um dem Käufer die Art der Ausstattung überlassen zu können. Der bekannte Nürnberger Drucker Koberger hatte aber gleichzeitig Holzschnittinitialen zum nachträglichen Einkleben bereit, wenn dem Käufer der Preis für die Minierung zu hoch war. So verschwindet nach 1500 die Miniatur mit wenigen Ausnahmefällen völlig. Dr. W.

❦ *Practical Printing.* Being a collection of Work produced by Students of the Saint Bride Foundation Practical Printing Classes, Session 1911/12. In einer umfangreichen Mappe in Buchform gibt diese graphische Lehranstalt eine Auswahl Arbeitsproben ihrer Schüler, und zwar Abdrücke von Sätzen sowie von geätzten Druckplatten. Die Satzarbeiten sind im bekannten einfachen englischen Geschmack hergestellt, wobei die Beschränkung auf eine Schriftgarnitur für jede Arbeit erfolgte. Gute Zeilengruppierung und Sperrung sind besonders erfreuliche Merkmale von der Wirkung des Fachunterrichts, während die von Druckern hergestellten Arbeiten als Proben tüchtigen praktischen Könnens bezeichnet werden können. Über die Frequenz der Anstalt orientiert eine gegebene Übersicht, nach der im Jahre 1894 124, im Jahre 1904 366, im Jahre 1910 513 Schüler aufgenommen wurden. Die Mappe legt Zeugnis ab von der guten praktischen Arbeit, die in dem Institut geleistet wird. S.

Inhaltsverzeichnis




HOFPHOTOGRAPH
UND KUNSTMALER
SCHMIDT
FRANKFURT * MAIN
KAISERSTRASSE 79
Photographien in moderner Ausführung zu zivilen
Preisen. Anfertigung von Vergrößerungen
nach jedem Original. Künstlerische
Porträts in farbiger
Ausführung





Am Geburtstage

Vierfarbendruck nach einer Lumière-Aufnahme gedruckt mit Normalfarben von Berger & Wirth, Farbenfabriken, Leipzig



Chr. Hostmann-Steinberg'sche Farben-Fabriken

G. m. b. H., Celle, Provinz Hannover





Doppeltonfarbe 14824
mit glatter Tonplatte
überdruckt mit
Mattpaste 442

Rita Sacchetto als Pierrot
Photogr. v. Fr. Grainer, München



Doppeltonfarbe 14824
mit gleicher Autotypie
überdruckt mit
Mattpaste 442

Doppeltonfarbe 14824



CHR. HOSTMANN-STEINBERG'SCHE FARBEN-FABRIKEN G. M. B. H., CELLE

INTERNATIONALE AVSSTELLVNG FVER BVCHGEWERBE VND GRAPHIK LEIPZIG 1914

Haupt-Eingang

Unser Ausstellungspavillon auf der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik befindet sich im rechten Flügel der Haupt-Industriehalle. Der Weg vom Haupt-Eingang und die Lage des Pavillons sind auf obigem Plan rot markiert.



HANS RUNGE

FABRIKATION OPTISCHER INSTRUMENTE JEDER ART DRESDEN UND BERLIN



PREISBUCH





Sommerwiese. Irene Stock. Dreifarbendruck auf Superfein Kunstdruck-Papier der Papierfabrik J. W. Zanders, Bergisch Gladbach.

SCHUHFABRIK
JOHANN BUCHRIESER NACHFOLGER
MÜNCHEN / WESTENDSTR. 147-149
Telephonruf
13891

Überreicht durch Herrn ....



Kunstgewerbliche Werkstätte
A. Haug / München / Unteranger 3
Schiffsmodelle aller Zeitalter
Kriegs- u. Handelsschiffe aus den
ältesten Anfängen bis zur Jetztzeit
in künstlerisch und historisch getreuer Ausführung / Nachbildung
von alten Originalen
Skizzen und Entwürfe

Ab 1. Juli 1913 Akademiestraße 15

Buchgewerbliche Weltausstellung Leipzig 1914



Abendessen

aus Anlaß der Vorbesichtigung des Ausstellungsgeländes durch die Herren Vertreter der Presse am 4. April 1914 im Buchhändlerhause

Speisen-Folge

Geflügelsuppe

Rumpsteakschnitte garniert
mit Bearner Tunke

1911 er Berncastler / 1905 er Chateau de Pez

Ostender Steinbutte mit Caviar-Tunke

1907 er Deidesheimer Rießling

Getrüffelter Truthahn

Salat / Dunst-Obst

Kloß & Förster Rotkäppchen
Sonderfüllung zur Jahrhundertfeier
(Trocken)

Schwedische Bombe

Käseplatte



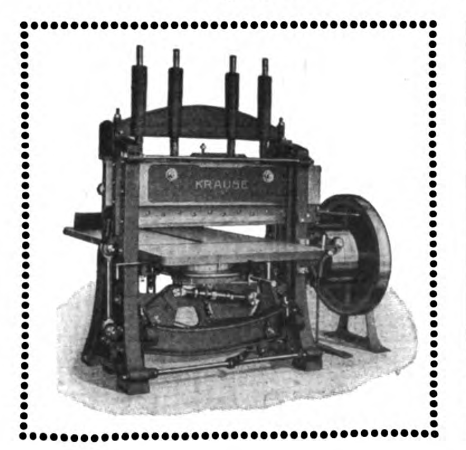






Bei andauernd hoher Beanspruchung

leistet die Patentierte Schnellschneidemaschine KRAUSE (Rapid) Vorzügliches. Dieselbe arbeitet vollständig automatisch und macht bis dreißig Schnitte in der Minute. In den gangbaren Schnittlängen fast stets ab Lager lieferbar



Zeugnis: *Brieg, den 7. Juli 1913*

Ich bestätige Ihnen gern, daß auch die 1912 von Ihnen gelieferte Schnellschneidemaschine AJ 102 zu meiner vollsten Zufriedenheit arbeitet. — Obgleich die Maschine fortgesetzt und außerordentlich stark in Anspruch genommen wird, sind Störungen nicht vorgekommen, auch haben sich Mängel bezüglich der Konstruktion nicht gezeigt. — Der Schnitt der stabilen Maschine ist tadellos und die Arbeitsweise rationell; kurz, die Maschine entspricht den gestellten Anforderungen voll und ganz. Hochachtungsvoll

(gez.) *T. T. Heinze*

KARL KRAUSE, LEIPZIG 13
Filiale u. Lager: Berlin C. 19, Seydelstr. 11-12





Diesem Hefte sind Beilagen von

Otto Hack, Papierfabrik München und Nürnberg über „Taurus“-Umschlagpapiere

Wolframlampen-Fabrik A.-G. Augsburg
Lesezeichen für Wolframlampen-Empfehlung

J. W. Zanders Papierfabrik Bergisch-Gladbach über Superfein Kunstdruckpapier

Chr. Hostmann-Steinbergsche Farbenfabrik G. m. b. H. Celle, Provinz Hannover über Doppeltonfarbe 14824 mit glatter Tonplatte überdruckt mit Mattpasta 442

beigefügt

Galvanos von Abbildungen

die in Artikeln im Archiv für Buchgewerbe Verwendung gefunden haben, werden zu äußerst billigen Preisen abgegeben von der Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins Leipzig, Buchgewerbehaus, Dolzstr.



Kast & Ehinger G. m. b. H.
Buch- u. Steindruckfarbenfabrik
Stuttgart
Farben für das graphische Gewerbe.
Telegramm-Adresse: Kastinger.
Fabrik-zeichen
Firnisse, Walzenmasse.
Gegründet 1865
Prämiert auf vielen Ausstellungen.

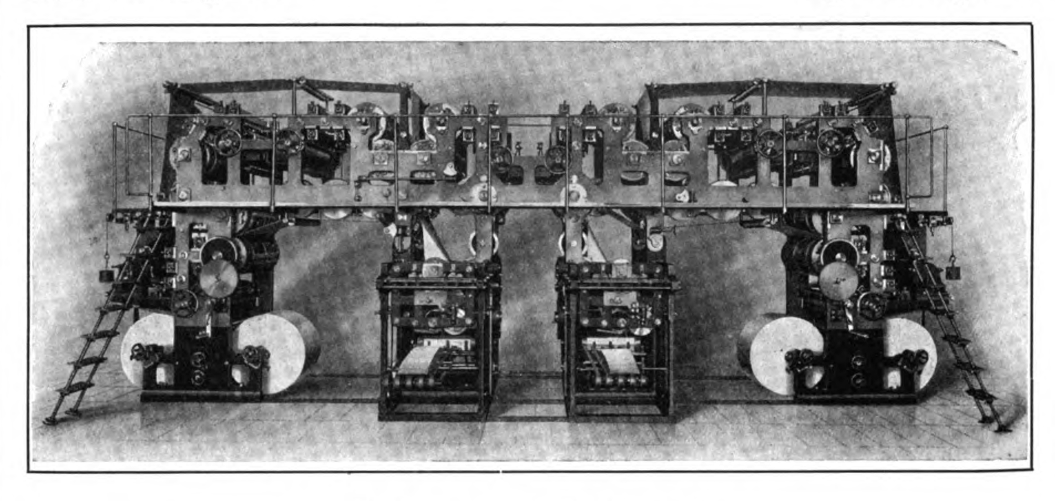


Vogtländische Maschinenfabrik Akt.-Ges.

Plauen im Vogtland

Rund 3600 Angestellte

Eigene Eisengießerei



Neuestes Modell

unsrer bänderlosen Vierrollen-Rotationsdruckmaschinen

Freieste Zugänglichkeit der Falzapparate, sowie der Druck- und Farbwerke / Zweckmäßigste Konstruktion / Höchste Leistungsfähigkeit / Müheloses Einheben der Papierrollen, da diese sämtlich am Boden gelagert / Kräftige, dauerhafte Bauart / Unbedingte Betriebssicherheit



Bau sämtlicher Rotationsmaschinen

für Zeitungs-, Werk-, Illustrations-, Prospekt-, Bunt-, Billettdruck und verwandte Arbeiten, sowie von automatischen, halbautomatischen und einfachen Stereotypie-Anlagen



Enthält 30 Gruppen mit 363 modernen Umschlag-, Vorsatz-, sowie Prospekt-papieren in wundervollen Farben und Mustern

Papierhaus
F. A. Wölbling
Leipzig 2









König-Schwabacher   Herba-Ornamente



Schriften und Ornamente

künstlerischer Qualität

Schriftgießerei Emil Gursch, Berlin SW

Fr. Adam Seidel
LEIPZIG-R.
Frommannstraße 4
Fernspr. 1125 u. 10851

PAPIERE
für
Verlag und Buchdruck
PACK-PAPIERE UND -PAPPEN

DEUTSCHER BUCHGEWERBEVEREIN · LEIPZIG

Zum Besuche der in dem Deutschen Buchgewerbehause zu Leipzig, Dolzstr. 1, hinter dem Buchhändlerhause befindlichen

STÄNDIGEN BUCHGEWERBLICHEN MASCHINEN-AUSSTELLUNG

laden wir alle Fachleute, sowie Abnehmer von Maschinen ergebenst ein. Ausgestellt sind Schnellpressen für Buchdruck, Tiegeldruckpressen, Draht- u. Fadenheftmaschinen, Falzmaschinen, Papierschneidemaschinen, darunter 1 Schnellschneider, Kartonnagenmaschinen, Registriermaschinen, Bogenanleger, Setzmaschinen, Satzkästen, Buchdruckereigeräte u. a. m.

von den Firmen:

Gebrüder Brehmer, Leipzig

Dresdener Schnellpressenfabrik, A.-G., Coswig i. Sa.

Monotype-Setzmaschinen-Vertriebsgesellschaft m. b. H., Berlin und Leipzig, Buchstaben-Gieß- und Setzmaschinen

A. Gutberlet & Co., Falzmaschinenfabrik, Leipzig-Mölkau

Gebr. Hartmann, Farbenfabrik, Ammendorf bei Halle

Kleim & Ungerer, Bogenzuführungsapparate- und Maschinenfabrik, Leutzsch-Leipzig

Koenigs Bogenanleger, Maschinenfabrik, Guben

Karl Krause, Maschinenfabrik, Leipzig

Erste Mannheimer Holztypenfabrik, Sachs & Co., Mannheim

Maschinenfabrik Rockstroh & Schneider Nachf. A.-G., Dresden-Heidenau

Mergenthaler Setzmaschinenfabrik, G. m. b. H., Berlin, Linotype

Preuße & Comp., G. m. b. H., Maschinenfabrik, Leipzig

G. E. Reinhardt, Maschinenfabrik, Leipzig-Connewitz, Buchdruck-Utensilien

Leipziger Schnellpressenfabrik, A.-G., vormals Schmiers, Werner & Stein, Leipzig

Schroeder, Spieß & Co., G. m. b. H., Bogenzuführer „Rotary", Leipzig

Oscar Sperling, Stempel- und Galvanofabrik, Leipzig-Reudnitz

F. M. Weiler's Liberty Maschine Works G. m. b. H., Berlin S. W.

80 000 Bogen 4 Bruch **gefalzt** an **1 Tage** mit 2 Maschinen Seit **24** Jahren in regelmäßigem Betrieb u. **nicht** für **1 Pfennig Reparatur** lt. Käufer-Zeugnis

Ganz automatische Falzmaschine (D. R.-Patent)

Patentierte Vorteile!

welche bei keinem anderen System zu finden sind, bieten Ihnen die

Bogen-Falzmaschinen

ganz automatisch, halb automatisch und für Handanlage

von

PREUSSE & Co., G. M. B. H., LEIPZIG 76

Älteste Falzmaschinenfabrik Deutschlands :: :: :: :: :: :: :: Gegründet **1883**

Bänderlose Bogeneinführung (Patent) — Kein Schmieren — Bogen-Justierung von **3** Bogenkanten aus — Vorrichtung gegen Quetschfalten

Spezialitäten: **Druckpressen-Falzapparate, Draht- u. Faden-Heftmaschinen**

Brotſchriften

aus allerbeſtem Hartmetall für WERK- UND ZEITUNGSSATZ in Fraktur und Antiqua liefere ich in tadelloſem Guß und ſofern nicht am Lager / durch die Aufſtellung neueſter Schnellgießmaſchinen innerhalb nur weniger Tage.

Ich bitte vor der Vergebung von Aufträgen meine Preiſe einzuholen.

ALTMETALL wird zu höchſten Preiſen ab Betriebsſtätte in Zahlung genommen.

Julius Klinkhardt / Leipzig

Schriftgießerei und Meſſinglinienfabrik.

Schrift: Magere römische Grimm-Antiqua

SCHRIFTEN VON BIBLIOPHILEM INTERESSE:

Neue römiſche Antiqua
Magere römiſche Antiqua
entworfen von R. Grimm-Sachſenberg

Delitſch-Antiqua
Ramſes-Antiqua
entworfen von H. Delitſch-Leipzig

Original-Breitkopf-Fraktur
Original-Unger-Fraktur

Askania-Schriften
entworfen von Heinz König-Lüneburg

Austria-Schriften
Toscana-Schriften

Muſterblätter auf Verlangen!

MESSERSCHMIDT & FALK, LEIPZIG-LI.



Gegründet 1886 · Gröppler Str. 100 · Telephon 33009

GESCHÄFTSBÜCHERFABRIK
BUCHDRUCKEREI

Anfertigung von Geschäftsbüchern nach jedem Schema

Drucksachen

in geschmackvoller und sauberster Ausführung

Großes Lager von fertigen Geschäftsbüchern in allen gangbaren Liniaturen

126% Walzen mehr gegossen seit Einsetzen einer starken Konkurrenz im Jahre 1909, da statt 19179 gegossene Walzen im Jahre 1913 **43413**

Prima elastische
Kristall-Walzenmasse

Nach allen Erdteilen in prima Qualität, daher ist dieselbe mit allerhöchsten Auszeichnungen mehrfach prämiiert, wie: Grand Prix, Goldene Medaille usw.

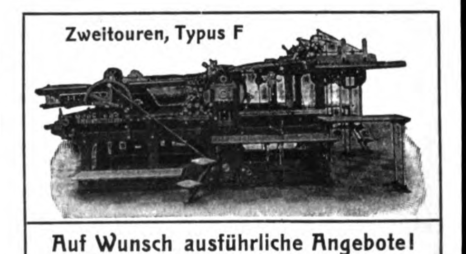
1900 . 3799	Walzen	1908 . 19179	Walzen
1904 . 9109	„	1913 . 43413	„

Schlagender Beweis für die Vorzüglichkeit meiner Masse.

Paul Sauer Berliner Buchdruckwalzen-Gießanstalt und Walzenmasse-Fabrik **Berlin SO 16** Adalbertstraße 37 — Fernspr. Am Moritzplatz 3257 und 4810 ◆ Verkauf nur durch Exporteure.

Rotationsdruckmaschinen
Buchdruckschnellpressen

in jeder Art und in nur  erstklassiger Ausführung!

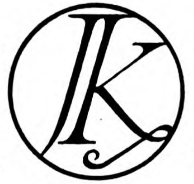


Auf Wunsch ausführliche Angebote!

Schnellpressenfabrik Koenig & Bauer, G.m.b.H., Würzburg

Julius Klinkhardt
CHEMIGRAPHISCHE ANSTALT

Autotypien in Messing / Kupfer und Zink / Strichätzungen / Photographie Galvanoplastik



Spezialität: Klischees für Drei- & Vierfarbendruck feinste Amerikanische Retusche / Lithographie

FERNSP· 4813-4814 TELEGR: ADR· KLINKARDUS
LEIPZIG







Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein*
Verantwortlicher Schriftleiter: *Max Fiedler* — Druck von *Breitkopf & Härtel* — Sämtlich in *Leipzig*



König Friedrich August von Sachsen

Prinzessin Mathilde Herzogin zu Sachsen

Prinz Johann Georg Herzog zu Sachsen

Tiefdruck Fischer & Wittig, Leipzig



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW
HERAUSGEGEBEN
VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN
51. BAND • HEFT 5

AUSSTELLUNGS-SONDERHEFT

AUS ANLASS DER ERÖFFNUNG DER WELTAUSSTELLUNG
FÜR BUCHGEWERBE UND GRAPHIK LEIPZIG 1914



ZUR ENTSTEHUNGSGESCHICHTE DER WELT-AUSSTELLUNG FÜR BUCHGEWERBE UND GRAPHIK LEIPZIG 1914

SCHON IM JAHRE 1880 WAR DER PLAN GEFASST WORDEN, IN LEIPZIG, DEM HISTORISCH ERWACHSENEN MITTELPUNKTE DES DEUTSCHEN Buchgewerbes, eine große Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik zu schaffen. Ungünstige Umstände verhinderten damals, wie auch mehrmals in der Folgezeit, die Ausführung des Gedankens. Erst im Jahre 1910 tauchte das Projekt von neuem auf und diesmal im Schoße des Deutschen Buchgewerbevereins. In einer Sitzung des Vorstandes vom 29. Juni 1910 lautete Punkt 2 der Tagesordnung: „Anregung des Herrn Professor Seliger zur Veranstaltung einer internationalen Ausstellung im Jahre 1914". Im Protokoll dieser Sitzung heißt es zu Punkt 2: „Herr Professor Seliger begründet eingehend seine Anregung, es äußern sich ferner dazu die Herren Kommerzienrat Giesecke, Dr. Volkmann, A. Meyer, H. Wagner." Zu Punkt 2 wird beschlossen: „Der Buchgewerbeverein begrüßt die Anregung des Herrn Professor Seliger und „freut sich, *in dem Jubiläum der Akademie einen Anlaß zu haben,* die schon „längst geplante *internationale Ausstellung der graphischen Künste und buch-„gewerblichen Industrie* zur Durchführung zu bringen. Der Verein wird dieselbe „zu Ehren der Akademie veranstalten. Im Herbst soll eine vorberatende Sitzung zur „Bildung eines Arbeitsausschusses stattfinden, bei der Bildung dieses Ausschusses „wird auf die Lehrer der Akademie und die Buchgewerbekünstler entsprechende „Rücksicht genommen werden. Der 1. Vorsteher soll wegen *einer Ausstellungshalle* :: „mit dem Rat der Stadt Leipzig Fühlung nehmen." ::

Aus diesen bescheidenen ersten Anregungen ist eine 400 000 Quadratmeter große Ausstellung zu Füßen des Völkerschlachtdenkmals entstanden, bedeckt mit stattlichen Palästen, unter welchen sich Staatsgebäude der größten Kulturnationen befinden! — So wuchs aus einem kleinen Keime ein gewaltiger, mächtiger Baum empor, und die mutigen Verfechter jenes ersten Planes von 1880 nicht nur, sondern auch die Teilnehmer an der oben erwähnten Vorstandssitzung von 1910 haben sich gewiß nicht träumen lassen, daß der Ausstellungsgedanke jemals eine :: so überaus glänzende Verwirklichung erfahren würde. ::

Die weiteren Verhandlungen des Vorstandes des Deutschen Buchgewerbevereins führten zur Aufstellung eines ersten Etats, welcher mit $1^1/_2$ Millionen Mark bilanzierte. Dieser Etat bot für den Sächsischen Staat und die Stadt Leipzig die Unterlage für die großzügige Unterstützung, die sie dem Unternehmen gewährten. Der Sächsische Staat zeichnete 200000 Mark zum Garantiefonds und die Stadt Leipzig



ebenfalls 200000 Mark. Von der städtischerseits bewilligten Garantiesumme wurden 50000 Mark à fonds perdu gegeben. Mit diesen ersten sicheren Mitteln wurde die Arbeit in Angriff genommen. Es gelang im Laufe der Zeit, einen Garantiefonds aus den Kreisen der buchgewerblichen Interessenten, insonderheit aus denen der Leipziger Bürger in einer Höhe von mehr als $1^1/_2$ Millionen Mark zusammenzubringen. Heute beläuft sich der Etat der Ausstellung auf nicht weniger :: als $6^1/_2$ Millionen Mark. ::

Wie Leipzig der naturgemäße Ort für die Veranstaltung einer internationalen buchgewerblichen Ausstellung war, so war der Deutsche Buchgewerbeverein der berufene Veranstalter. Da er satzungsgemäß das Ziel verfolgt, alle Zweige des graphischen Gewerbes in technischer und künstlerischer Hinsicht zu fördern und insbesondere einen erhöhten Einfluß der bildenden Kunst auf das Buchgewerbe herbeizuführen, so war die Veranstaltung einer solchen Ausstellung ein glänzendes Mittel, diese Idee in die weitesten Kreise zu tragen. Auf der durch den Deutschen Buchgewerbeverein geschaffenen breiten ideellen Grundlage ist dann der Gesamtplan der Ausstellung aufgebaut, und sie ist weit über die Grenzen einer bloßen Fachausstellung emporgewachsen zu der Bedeutung *eines Dokumentes der geistigen Kultur aller Völker und Zeiten.* Was vor vier Jahren in den ersten Verhandlungen nur angedeutet wurde, und was man hoffte, wenigstens in kleinem Umfange zu erreichen, das hat man nunmehr in überwältigender Größe und in eindrucksvollster Vollendung vor Augen, daß nämlich das Schrift- und Druckwesen als Mittel zur Bewahrung und Übertragung aller geistigen Werte auf das engste mit dem gesamten geistigen Leben des Menschen, mit Wissenschaft, Kunst und Literatur aller Nationen verknüpft ist. ::

Von vornherein waren sich die Veranstalter der Ausstellung darüber klar, daß vor allen Dingen eine tote und stumme Aufstapelung von Gegenständen vermieden werden, daß vielmehr die Ausstellung einen lebendigen Organismus vorstellen müsse, der mit verständlicher Sprache zum Besucher rede und dessen anregender Wirkung sich niemand entziehen könne. Man faßte den Plan, zunächst eine kulturhistorische Darstellung des gesamten Schrift- und Druckwesens der Menschheit zu geben, und dann die Industrie in ihrer heutigen Blüte vorzuführen, wobei technisch belehrende Abbildungen die Entwicklung der einzelnen Zweige des Buchgewerbes in einer auch für den Laien verständlichen Art vorführen sollten. Die umfangreiche Beteiligung des Auslandes in fünf eigenen Staatspalästen, sechs geschlossenen Landesabteilungen, zwei historischen Gruppen und einigen Einzelausstellungen läßt bei Betonung aller nationalen Eigenart innerhalb der einzelnen Abteilungen deutlich das völkerumschlingende und völkerverbindende Element im Buchgewerbe, als dem geistigsten aller Gewerbe,



erkennen, wobei gleichzeitig die zeitgenössische graphische Kunst und die Photographie die künstlerische Seite des Buchgewerbes auf internationaler Basis
:: vorführen. ::

Die Gesamtmaterie der Ausstellung ließ sich jedoch nicht in ein Programm fassen, das lediglich das Buchgewerbe und die Graphik im strengsten und engsten Sinne des Wortes umfaßte, sondern die Grenzen mußten weiter gezogen werden, weil unendlich viele Gebiete menschlicher Tätigkeit mit dem Buchgewerbe zusammen- oder von ihm abhängen. So mußten Sonderausstellungen geschaffen werden, die in sich geschlossene Berufs- und Interessenkreise zusammenfaßten, welche mit Buchgewerbe und Graphik in engster Fühlung stehen, so die Halle „Der Kaufmann“, „Das Haus der Frau im Buchgewerbe“, die Gruppe „Schule und Buchgewerbe“, die „Stenographie“, die Ausstellung der „Deutschen Kolonien und das Deutschtum im Ausland“, „Deutschland im Bild“, und die in reizvollem
:: architektonischen Rahmen untergebrachte Ausstellung „Der Student“. ::

Wer heute die schimmernde Ausstellungsstadt zu Füßen des ragenden Denkzeichens deutscher Einigkeit und Kraft betritt, muß gestehen, daß diese Ausstellung nicht, wie viele andre, künstlich gemacht, sondern daß sie gewachsen sein muß aus einem inneren Bedürfnis heraus, und zwar auf dem Boden, der ihr reiche Nahrung gibt, in Leipzig, Deutschlands erster und ältester buchgewerblicher Stadt, daß sie gepflegt wurde von dem Gärtner, der Liebe und Verständnis für seine Aufgabe hatte, vom Deutschen Buchgewerbeverein, und daß das Wachsen und Gedeihen diesen Tatsachen zu verdanken ist, in Verbindung mit glücklichen äußeren Umständen. Letztere sind vor allem in der wohlwollenden Förderung zu sehen, welche durch die Reichs-, Staats- und Stadtbehörden dem Unternehmen zuteil wurde, insbesondere aber auch in der eigenen inneren Kraft des Deutschen Buchgewerbes. Dann darf nicht vergessen werden, daß energische, weitschauende, begeisterte und außerordentlich befähigte Männer an die Spitze des Unternehmens traten, die jenen ersten Gedanken des Direktors der Königlichen Kunstakademie, des Geheimen Hofrats Professor Max Seliger, verwirklichten. Das Direktorium der Ausstellung, an seiner Spitze der rührige Präsident Dr. Ludwig Volkmann, 1. Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins, und Arndt Meyer, der stellvertretende Präsident und 2. Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins, denen als Mitglieder des Direktoriums Geheimer Kommerzienrat Biagosch und die Kommerzienräte Giesecke und Nauhardt mit Rat und Tat zur Seite standen, hat seine Aufgabe glänzend gelöst. Eine besonders anstrengende, aber auch von reichem Erfolg gekrönte Tätigkeit hat der Präsident Dr. Volkmann auf dem Gebiete der Werbung für den Ausstellungsgedanken im Ausland entfaltet. Er reiste nach Frankreich, Belgien, Holland, England, Dänemark, Schweden, Norwegen,



nach Österreich, Ungarn, der Schweiz, Italien und hielt überall Vorträge, in denen er es verstand, die führenden Männer des Buchgewerbes und der Graphik dieser Länder für die Ausstellung zu begeistern und sie zur Beteiligung an ihr zu bewegen. Wenn die Ausstellung heute eine *Weltausstellung im besten und größten Sinne des Wortes* geworden ist, so ist dies Dr. Volkmanns aufopfernder, zielbewußter Tätigkeit, seiner Organisationsgabe, seinem klugen, diplomatischen Handeln in erster Linie zu danken. Aber auch alle die, die mitgearbeitet haben, Hunderte von Gelehrten und Künstlern aus aller Welt, buchgewerbliche Fachleute, industrielle Interessenten, die zur würdigen Vertretung der deutschen Industrie oft große Opfer brachten, alle diese können heute stolz darauf sein, daß sie mitgearbeitet haben an einem Werke, das zwar äußerlich nur für die kurze Dauer eines halben Jahres aufgebaut worden ist, das aber von bleibendem Werte für die geistige Kultur der Menschheit werden wird. Das ist nicht nur der Wunsch der Veranstalter der Austellung, das ist, wie man heute nach der verheißungsvollen feierlichen Eröffnung sagen kann, die *begründete* Hoffnung aller derer, die sich an ihr erfreuen können.

1914

Arndt Meyer,
i. Fa. Bibliografiſches
Inſtitut, Vizepräſident
und II. Vorſteher des
Deutſchen Buch=
gewerbe=Vereins.

Geh. Kommerzienrat
Heinrich Biagoſch,
Inhaber der
Maſchinenfabrik
Karl Krauſe.

Dr. Ludwig Volkmann,
i. Fa. Breitkopf u. Härtel,
Präſident
der Buchgewerblichen
Weltausſtellung
und I. Vorſteher des
Deutſchen Buchge=
werbe=Vereins.

Kommerzienrat
Georg Gieſecke,
i. Fa. J. G. Schelter u. Gieſecke.

Kommerzienrat
Otto Nauhardt,
i. Fa. Fr. Fleiſcher.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe



DIE ERÖFFNUNG DER BUCHGEWERBLICHEN WELTAUSSTELLUNG LEIPZIG 1914

DER 6. MAI, AN DEM DIE BUCHGEWERBLICHE WELTAUSSTELLUNG ERÖFFNET WERDEN SOLL, IST ANGEBROCHEN, UND SCHON REIN äußerlich macht sich der bedeutungsvolle Tag in Leipzig bemerkbar. Die Stadt zeigt sich im Festgewande. Bunter Flaggenschmuck an den staatlichen und städtischen Gebäuden und fast ausnahmslos an allen denjenigen Häusern, in denen sich buchgewerbliche oder buchhändlerische Betriebe befinden, gibt Kunde davon, daß heute in Leipzig etwas ganz Besonderes los ist. Dazu ein sonniger Frühlingstag nach dem Regen an den Tagen zuvor, just, als wollte auch der Himmel sein freundlichstes Gesicht all den vielen zeigen, die von nah und fern hergekommen sind, um die Bugra mit eröffnen zu helfen. Auf dem weiten Ausstellungsgelände wird noch emsig geschafft, um den Gesamteindruck so fertig wie nur irgend möglich zu gestalten. Inzwischen ist es 10 Uhr geworden, und schon betreten die ersten Gäste in Frack und Zylinder die Ausstellung. Autodroschken und Privatfahrzeuge bringen immer mehr Geladene, die sich in der Empfangshalle des Mittelbaues der großen Industriehalle versammeln und erwartungsvoll der Ankunft des Protektors der Ausstellung, des Königs Friedrich August von Sachsen, verharren. Plötzlich kommt Bewegung in die Reihen der kommandierten Schutzmannschaft, die Königlichen Wagen sind in die Ausstellung eingefahren, und pünktlich zur festgesetzten Zeit treffen Seine Majestät der König und mit ihm Prinz Johann Georg von Sachsen, der Protektor der Abteilung für zeitgenössische Graphik, sowie Prinzessin Mathilde von Sachsen, die Protektorin der Sonderausstellung: Die Frau im Buchgewerbe und in der Graphik, ein, begrüßt von schmetternden Fanfarenklängen. Vor dem vor dem Mittelbau der großen Haupthalle gelegenen Rosenhof verlassen die Königlichen Herrschaften ihre Wagen. Die anwesenden Vertreter des Direktoriums der Ausstellung, Präsident Dr. Ludwig Volkmann, Vizepräsident Arndt Meyer, sowie die Herren Geheimer Kommerzienrat Biagosch, Kommerzienräte Giesecke und Nauhardt werden von dem Staatskommissar der Ausstellung Königlichem Kreishauptmann von Burgsdorff dem Könige, sowie den Prinzlichen Herrschaften vorgestellt. Von den Herren des Direktoriums geleitet, begeben sich die Herrschaften, gefolgt von den Hofchargen, Ministern und Gesandten, nach der Empfangshalle, in der die Eröffnungsfeier stattfindet. Der Präsident der Ausstellung, Herr Dr. Ludwig Volkmann, ergreift sogleich das Wort :: zu folgender Ansprache: ::



Eure Majestät,
Königliche Hoheiten,
Hochansehnliche Versammlung!

Empfindungen aufrichtiger *Freude* und tiefgefühlten *Dankes* sind es, mit denen wir in dieser festlichen Stunde unsern Allerhöchsten Protektor, die Mitglieder des Königlichen Hauses, :: unsre Gönner und Förderer, Freunde und Mitarbeiter hier begrüßen! ::

Ja, *Freude* und *frohe Genugtuung* darf uns heute erfüllen, da nach jahrelanger, angestrengter Vorarbeit das große Werk nun fertig ist und den Augen der Welt sich darbietet, dankbarer, begeisterter Aufnahme bei vielen Tausenden gewiß, doch auch ernster Prüfung und strenger Kritik wohl standhaltend. Freilich, wir selbst sind uns recht wohl der Mängel bewußt, die auch unsrer Schöpfung, wie allem Menschenwerk, anhaften, wir wissen, wie so manches noch besser und vollkommener hätte sein können und sollen; allein wie bei einem Kunstwerk die Ausführung stets hinter der Idee zurückzubleiben pflegt, die dem, der es erdachte, vorgeschwebt hat, so auch hier. Möchte man uns immerhin das Zeugnis nicht versagen, daß ein klarer und starker Wille hier zu hohen und edlen Zielen gestrebt und dadurch doch ein geschlossenes, einheitliches Ganze geschaffen hat, das graphischer Kunst :: und graphischem Gewerbe zu dauernder Ehre gereichen wird. ::

Aufrichtige Freude erfüllt uns aber nicht nur im stolzen Hinblick auf das fertige Werk, sondern vor allem auch — darin weiß ich mich eins mit allen, die daran mitgewirkt haben — im befriedigenden Rückblick auf die gemeinsam geleistete ersprießliche Arbeit! Das Wort, das ich schon nach den ersten Vorarbeiten in der großen konstituierenden Versammlung des Jahres 1912 aus vollem Herzen aussprechen konnte, das hat sich an mir und an uns allen köstlich bewährt und ist unser Wahlspruch, unser Motto geworden und geblieben:
:: *„Unter solchen Verhältnissen, mit solcher Hilfe ist es eine Lust, zu arbeiten!“* ::

Gewiß, noch vor einem Menschenalter war es ein kühnes Unterfangen, an eine Internationale graphische Ausstellung in Leipzig zu denken. Erst vor wenigen Tagen habe ich das denkwürdige Protokoll jener Sitzung von führenden Männern der buchgewerblichen Kreise unsrer Stadt in der Hand gehalten und nicht ohne Wehmut gelesen, worin der Plan einer Leipziger graphischen Weltausstellung mangels genügender Beteiligung als gescheitert erklärt wurde. Das war im Jahre 1882. Doch das deutsche Buchgewerbe ließ sich durch solche vorläufige Mißerfolge nicht irre machen an der Verfolgung seiner großen Ziele; schon 1884 wurde der „Zentralverein für das gesamte Buchgewerbe“ begründet, der die technische und künstlerische Förderung aller Zweige des graphischen Gewerbes und insbesondere einen erhöhten Einfluß der bildenden Kunst auf dieselben in systematischer Arbeit erstrebt und errungen hat, und der nun heute unter seinem jetzigen Namen *Deutscher Buchgewerbeverein* auch das hohe Ziel erreichte, das seinen hochsinnigen und weitblickenden Begründern damals noch versagt war. So hat sich unser deutsches Buchgewerbe aus eigener, innerer Kraft selbst emporgerungen, und wenn es nun endlich naturnotwendig zu dieser großen Heerschau seines Könnens im Wettstreit mit den andern Völkern sich gedrängt gefühlt hat, so konnte es dabei von vornherein der verständnisvollsten Aufnahme und Förderung seitens aller wahrhaft Gebildeten versichert sein. Denn diese unsre

Ausstellung ist nicht künstlich hervorgerufen oder willkürlich gemacht worden, sondern sie ist gleichsam von selbst entstanden, als ihre Zeit gekommen war, und an dem Orte, für den :: sie durch jahrhundertelange geschichtliche Entwicklung bestimmt war! ::

Und nun bot sich zu alledem der trefflichste äußere Anlaß in dem 150jährigen Jubiläum der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig, das wir kürzlich in so anmutiger Form mitgefeiert haben, und zu dem wir heute unsre aufrichtigen Wünsche um so lebhafter wiederholen, als ja unsre Ausstellung dieser Jubelfeier ganz wesentlich mit gilt und recht eigentlich die Gabe darstellt, die wir zu ihr darbringen. — Es ist uns ein Bedürfnis, es auch hier auszusprechen, wie gern wir mit unsrer Akademie zusammenarbeiten, die sich unter *Max Seligers* Leitung zur ersten und einzigen buchgewerblichen Hochschule Deutschlands entwickelt hat. ::

Und so fließt denn aus dem Gefühl der Freude am Geschaffenen und an der Arbeit herzlich und ungezwungen die Empfindung des *Dankes* heraus, des warmen und innigen Dankes für alle Hilfe und Förderung, die uns bei unserm Vorhaben von allen Seiten in so reichem Maße zuteil geworden ist, und ohne die wir heute nicht am Ziele wären. Ehrfurchtsvoller Dank gebührt in erster Linie Seiner Majestät dem Könige, dem erlauchten Protektor des Deutschen Buchgewerbevereins und unsrer Ausstellung, der Sein Interesse für unser Werk auch durch Seine Anwesenheit zur Eröffnung wiederum bekundet, ja der uns die feinste und persönlichste Anerkennung in Form einer gastlichen Einladung zu erweisen geruht hat; ferner Seiner Königlichen Hoheit dem Prinzen Johann Georg, der das Protektorat der kulturgeschichtlichen Abteilung übernahm und selbst einen wertvollen Beitrag für dieselbe stiftete, sowie Ihrer Königlichen Hoheit der Prinzessin Mathilde, die unser Haus der Frau unter ihren besonderen Schutz genommen hat. Ehrerbietigen Dank sagen wir allen hohen Reichs- und Staatsbehörden, den Ständekammern und den städtischen Kollegien, die uns mit Rat und Tat gefördert haben, den Herren Kommissaren des Staates und der Stadt Leipzig, ferner der Ständigen Ausstellungskommission, den zahlreichen Schenkgebern und Garantiezeichnern und vor allem den Ausstellern, die durch ihre stattliche Beteiligung unserm Idealismus die reale Grundlage gegeben haben. Und dabei ist es mir ein wahres Herzensbedürfnis, ganz besonders der überaus warmen und hilfreichen Aufnahme zu gedenken, die ich auf meinen weiten Reisen im *Auslande* überall gefunden habe, bei den amtlichen Vertretern des Deutschen Reiches sowohl wie bei den Behörden und Fachgenossen aller Länder, die ich im Interesse der Ausstellung bereiste. Die dankbare Erinnerung daran wird mich durch mein ganzes ferneres Leben begleiten, daß ein Mensch, der einer guten und großen Sache dient, einen *Freipaß* darin besitzt, der überall gilt, wo menschliche Herzen schlagen! Die glänzende Beteiligung der fremden Nationen an unsrer Ausstellung ist der beste Beweis dafür, und ich verfehle nicht, allen Regierungen und Behörden, Kommissaren und Vertretern, Komitees und Ausstellern herzlich zu danken. — Aufrichtigen Dank schulden wir endlich all den zahllosen Herren und Damen, die gleich uns selbst in angestrengter ehrenamtlicher Tätigkeit in den Verwaltungs- und Arbeitsausschüssen gewirkt haben, seien es Künstler, Gelehrte oder Angehörige des Gewerbes, besonders allen Berufsvereinigungen, den Vertretern der Presse, die uns in





verständnisvollster Weise unterstützt haben, ferner unsern vortrefflichen, unermüdlichen Beamten, an die manchmal außergewöhnliche Anforderungen gestellt werden mußten, den Herren Generalarchitekten und andern Baumeistern, den Gewerken und Arbeitern, kurz allen, die nur irgend am Zustandekommen und Gelingen unsers Werkes beteiligt gewesen sind. Und wir wollen dabei auch die Männer nicht vergessen, die im vorigen Jahre an dieser Stelle die stattliche Baufach-Ausstellung ins Leben gerufen haben, durch die wir so manche Erleichterung, aber auch manchen heilsamen Zwang erfahren haben. So sind es in Wahrheit *Tausende*, deren wir heute in Dankbarkeit gedenken! Möchten sie alle das Bewußtsein in sich tragen, eine wahrhaft große und würdige Idee an ihrem Teile gefördert zu haben, und möchte ihr schönster Lohn jenes beglückende Gefühl ersprießlicher Arbeit sein, das uns selbst immer getragen hat und auch heute beseelt. Denn das *eine* dürfen wir mit Stolz behaupten: nicht eine bloße Angelegenheit äußeren, materiellen Erwerbes ist es, was wir hier geschaffen haben, sondern ein *Dokument der geistigen Kultur aller Völker und Zeiten*, wie denn unser schönes Buchgewerbe, das geistigste aller Gewerbe, von jeher der Bewahrung und Vermittlung geistiger Werte nach besten Kräften gedient hat. Deshalb konnten wir auch mit gutem Rechte alle Kulturvölker der Welt zu uns laden, zu einem friedlichen Wettkampfe, in dem nicht Kanonen, sondern Schnellpressen, nicht Pulver und Blei, sondern Lettern und Druckerschwärze den Ausschlag geben. Ein *Friedenswerk* wollten wir schaffen im besten Sinne des Wortes, international auf kraftvoller nationaler Basis, stolz auf das eigene Wesen und gerade darum voller Verständnis und Achtung für das Wesen des Nachbars. Und so wird unsre Ausstellung endlich auch nicht ein blendendes Feuerwerk sein, das schön aber zwecklos verpufft, sondern sie wird *bleibende Werte* schaffen für die Erziehung und Fortbildung nicht nur unsres eigenen Gewerbes, sondern weiter Kreise unsres Volkes überhaupt, ja auch fremder Nationen, die uns in unsrer Arbeit kennen und lieben lernen. Schon haben wir kräftige Keime zu solchem Weiterwirken gelegt, und der Deutsche Buchgewerbeverein wird auch ferner in seinem ganz neu auszubauenden Buchgewerbe- und Schriftmuseum deren treuer Hüter und Pfleger sein. Möchte auch diesen weiteren Plänen die Gunst aller Beteiligten nicht fehlen, wie sie unsrer Ausstellung beschieden war, das ist der ernste und innige Wunsch aller derer, die eine Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik nicht um des Augenblickserfolges willen, sondern
:: *für die Kultur der Zukunft* geplant und geschaffen haben. ::
Doch genug der Worte, die ja nur sagen können, was wir gewollt und erstrebt, nicht was wir erreicht und vollbracht haben. Lassen wir darum nunmehr, wie unser Meister Goethe
:: sagt, die *Dinge* auf uns wirken! ::

Auf einen Wink des Königs erklärte sodann der Staatskommissar Kreishauptmann von Burgsdorff die Ausstellung für eröffnet. Bei dem nun folgenden Rundgang betrat der König zunächst den direkt an die Empfangshalle anstoßenden Repräsentationsraum des Deutschen Buchgewerbevereins, in welchem sich die Vorstandsmitglieder, sowie der Museums- und Verwaltungsdirektor versammelt hatten. Sämtliche Herren wurden dem König vorgestellt, mit verschiedenen wechselte er einige

freundliche Worte, um dann weiterschreitend in den Raum zu gelangen, der die Hausbibliothek des deutschen Kaisers beherbergt. Mit eingehendem Interesse wurden die kostbaren Sammlungen besichtigt und dann weitere zahlreiche Räume in der Industriehalle durchwandert, die eine Fülle von sehenswertem Material beherbergen. An den verschiedenen Ausstellungsständen hatten sich die betreffenden Aussteller eingefunden, ganz besonders bei den technischen Gruppen ließ sich der König mancherlei eingehend erklären, dadurch sein hohes Interesse für das Ausgestellte kundgebend. Von der Halle „Deutsches Buchgewerbe“ begab man sich nach der mächtigen Betonhalle, die den Namen „Halle der Kultur“ erhalten hat, und vor derem Eingange der König und Prinz Johann Georg durch Herrn Geheimrat Professor Dr. Lamprecht empfangen wurden. Dieser geleitete den König durch die kulturgeschichtliche Ausstellung mit erklärenden Worten, während Prinz Johann Georg sich nach der Abteilung „Zeitgenössische Graphik“ begab. Hier begrüßte Herr Paul Herrmann-Berlin den Prinzen mit folgender Ansprache:

Königliche Hoheit!

Die Abteilung „Zeitgenössische Graphik“, welche Eure Königliche Hoheit huldvollst zu eröffnen gekommen sind, ist in der langen Reihe internationaler Ausstellungen die erste, welche das graphische Schaffen der gesamten Kulturwelt zu einem übersichtlichen Ganzen zusammenfaßte. Daß diese erste große Tat auf dem neu erblühten Gebiete künstlerischer Graphik den Behörden und Bürgern Sachsens zu danken ist, wird stets ein Blatt im Ruhmes- :: kranze der Stadt Leipzig bilden. ::

Weiter möchte ich auch unsrer Freude Ausdruck leihen, daß sich hier zum ersten Male die beiden größten deutschen Künstlerverbände, die Allgemeine Deutsche Kunstgenossenschaft und der Deutsche Künstlerbund zu gemeinsamer Arbeit zusammengefunden haben, :: und Schulter an Schulter das unternommene Werk vollendeten. ::

Gemeinsam haben sie auch das gesamte Ausland zu Gaste geladen, nach alter deutscher Sitte zum Wettstreit gerufen, damit jedem Gelegenheit geboten sei, wohlgerüstet zu er- :: scheinen, und die Siegespalme dadurch größten Wert erreiche. ::

Die gesamte internationale Künstlerschaft weiß sich eins im Gefühle der Anerkennung und des Dankes gegenüber dem Sächsischen Volke und dem Direktorium der Ausstellung, daß ihr hier Gelegenheit geboten wurde, diese erste internationale graphische Ausstellung beschicken zu können, und Eurer Königlichen Hoheit spricht die Künstlerschaft für die stete Förderung der Künstler und die huldvolle persönliche Eröffnung ihrer Ausstellung ihren :: herzlichsten und ergebensten Dank aus. ::

Die Ausstellung „Zeitgenössische Graphik Bugra 1914“ setzt sich aus drei großen Abteilungen zusammen, den beiden größten *deutschen* Künstler-Korporationen, der „Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft“ und dem „Künstlerbund“, — sowie den graphisch tätigen bedeutendsten Künstlern des Auslandes. Die Abteilungen des Auslandes sind durch eigene Kommissare jedes Landes zusammengestellt worden. In 18 monatiger Tätigkeit



ist die erste Weltausstellung moderner Graphik geschaffen, und wir bieten zum ersten Male die umfassendste Schau, die je auf den weiten und vielfältigen Gebieten graphischer :: Künstlertechnik aller Länder veranstaltet wurde. ::

Als leitende Gesichtspunkte waren maßgebend der seit zirka 15 Jahren in allen Ländern erfolgte Aufschwung der künstlerischen Originalgraphik aller Techniken, die Bedeutung, welche das Sammeln zeitgenössischer graphischer Werke mehr und mehr in allen Ländern, vor allem aber in Deutschland und Österreich genommen hat, und das in allen Schichten des :: Volkes wachsende Verständnis für die Güte und Feinheit der graphischen Künste. ::

Dann haben wir auch die Gelegenheit mit Freuden benutzt, um den jungen deutschen Graphikern neben den längst anerkannten Größen ihren Platz zu sichern, und wir haben die große Genugtuung, auf dieser Schau eine große Zahl bisher wenig bekannter Künstler zu zeigen und zu verdienter Wirkung zu bringen. Neben den Originalarbeiten haben wir eine ausgewählte Sammlung der technisch-älteren Reproduktionskunst gezeigt, die Werke unsrer bekanntesten Meister wie Hönemann, Köpping und andre enthält, und welche :: die Wurzeln zeigt, aus denen die gesamte moderne Originalgraphik erwuchs. ::

Bei der Fülle der in Betracht zu ziehenden zeitgenössischen deutschen Arbeit haben wir auf Angliederung einer rückschauenden Abteilung verzichtet, da wir der Anschauung waren, daß zuerst den Lebenden und Schaffenden ihr Recht werden und daß durch diese Ausstellung allen Sammlern Gelegenheit gegeben werde, sich mit der Produktion der :: Jetztzeit bekannt zu machen. ::

Innerhalb der kulturgeschichtlichen Abteilung befindet sich die Sonderabteilung des Leipziger städtischen Museums für Völkerkunde. Hier löste dessen Direktor Professor Dr. Weule Herrn Geheimrat Dr. Lamprecht ab, um selbst die Führung durch diese Sonderausstellung zu übernehmen. Durch die Besichtigungen war die vorgesehene Zeit schon stark überschritten worden, so daß von den ausländischen Staatspavillons nur derjenige Frankreichs besichtigt werden konnte. Der König wurde vor dem prächtigen, im Stile Ludwigs XV. gebauten Hause von dem Delegierten der französischen Regierung, Herrn R. Fighiéra, und dem Vorsitzenden des französischen Komitees, Herrn Lagus, empfangen, die als Zeichen des Dankes für den königlichen Besuch zwei goldene Plaketten überreichten. Der König besichtigte unter Führung des französischen Delegierten die reiche, sorgfältig aufgemachte Sonderausstellung, um sich danach zum Frühschoppen nach Alt-Heidelberg im Vergnügungspark zu begeben. Alt-Heidelberg ist eine Schöpfung der Sonderausstellung „Der Student". Die ganz vorzüglich gelungenen Nachbildungen des wundervollen Heidelberger Schlosses geben dieser Abteilung ein ganz besonderes Gepräge. Der weite Schloßhof war belebt von 700 Studierenden der Leipziger Universität. Die einzelnen Korporationen waren im vollen Wichs mit ihren Fahnen erschienen und hatten sich an langen Tischen im Schloßhof zu einem Frühschoppen niedergelassen, um hier den König zu erwarten.

An der Längstafel, an welcher die Ehrengäste Platz genommen hatten, führte Herr Universitätsprofessor Dr. Brandenburg das Präsidium. Kurz nach 1/21 Uhr unter dem Geläute der Glocken des alten Schloßturmes und dem Gesange der Studenten, die das Gaudeamus igitur angestimmt hatten, betrat der König mit seinem Gefolge den Schloßhof. Herr Professor Dr. Brandenburg begrüßte mit kurzen Worten den König, dankte für sein Erscheinen unter der Studentenschaft und bat darum, daß es dieser gestattet werde, Ihrem Rektor magnificentissimus in der üblichen studentischen Weise mit einem kräftigen Salamander zu huldigen. Unter dem Kommando :: des Präsiden wurde mit donnerndem Gläserklang der Salamander ausgeführt. ::
Nach einem etwa viertelstündigen Verweilen brach der König mit den Herren seines Gefolges wieder auf und verließ unter den brausenden Hochrufen der Studentenschaft den Schloßhof. Dann ging es über die große Brücke zur Besichtigung des Sächsischen Pavillons, der die Ausstellungen der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig und des Börsenvereins der deutschen Buchhändler enthält. Während der König die Terrasse hinabstieg, wurden 2000 Brieftauben losgelassen, die das frohe Ereignis der Eröffnung der buchgewerblichen Weltausstellung in alle Lande tragen sollten (siehe Abbildung). In dem sächsischen Staatsgebäude wurde der König von dem Direktor der Königlichen Akademie, Herrn Geheimen Hofrat Professor M. Seliger, und dem ersten Vorsitzenden des Börsenvereins der deutschen Buchhändler, Herrn Geheimen Hofrat Karl Siegismund, begrüßt und von beiden Herren durch die interessanten Ausstellungssäle geführt. Nach Besichtigung dieses Hauses wurde ein Frühstück in dem gegenüberliegenden Weinrestaurant dargeboten, das etwa 1 Stunde währte, :: und zu dem zahlreiche Einladungen ergangen waren. ::
Gegen 3 Uhr wurde der Rundgang durch die Ausstellung fortgesetzt. An dem englischen und russischen Staatsgebäude ging der Weg vorbei nach dem Auslands-Kollektivpavillon, wo besonders die niederländische und schweizerische Ausstellung besichtigt wurden. Dann wurde noch dem gegenüberliegenden Hause, in dem die Sonderausstellung „Das Kind und die Schule" untergebracht ist, ein Besuch abgestattet und zum Schluß das „Haus der Frau", das fix und fertig eingerichtet dastand, unter Führung der Vorsitzenden der Sondergruppe „Die Frau im Buchgewerbe und in der Graphik", Frau Ilse Wendtland-Müllerhartung, durchschritten. Damit war die Besichtigung der Ausstellung beendet. Der König verließ gegen 1/25 Uhr das Ausstellungsgelände, um nach dem Palais zu fahren, in dem um 6 Uhr Königliche Tafel stattfand, zu der nachstehende Personen mit Einladungen aus- :: gezeichnet worden waren: ::
Die Königlich Sächsischen Staatsminister, Staatssekretär Dr. Delbrück, als Vertreter des Reichskanzlers, Bayrischer Gesandter Graf von Montgelas, Österreichisch-

Ungarischer Gesandter Freiherr von Braun, Preußischer Gesandter Graf von Schwerin, Mecklenburgischer Gesandter Freiherr von Brandenstein, Russischer Ministerresident Baron von Wolff, Staatssekretär des Reichskolonialamts Dr. Solf, Altenburgischer Staatsminister Dr. von Scheller-Steinwartz, kommandierender General der Kavallerie von Laffert, Kreishauptmann von Burgsdorff, Oberbürgermeister Dr. Dittrich, Polizeidirektor Dr. Wagler, Geheimer Staatsrat Dr. Unteutsch-Weimar, Geheimer Staatsrat Ruckdeschel-Gera, Ministerial-Sektionschef Dr. Adolf Müller-Wien, Französischer Botschaftssekretär Louis Hermite-Berlin, spanischer Botschaftsrat José Gil Delgado y Oyarzabal, Senator Oelrichs-Bremen, Direktor im Reichsamt des Innern Dr. Lewald, Geheimer Legationsrat Goetsch vom auswärtigen Amt, Präsident der II. Ständekammer Dr. Vogel, Geheimer Hofrat Professor Dr. Lamprecht, Geheimer Medizinalrat Professor Dr. Sudhoff, Professor Dr. Brandenburg, Professor Dr. Witkowski, Präsident der Ausstellung Dr. Volkmann, Vizepräsident Arndt Meyer, Direktorialmitglieder Geheimer Kommerzienrat Biagosch und Kommerzienräte Giesecke und Nauhardt, der städtische Kommissar Geheimer Kommerzienrat Oskar Meyer, die Ausschußvorsitzenden Direktor Keller, Baurat Franke, Wilhelm Bär und Hofrat von Hahn, die Ausstellungsdirektoren Baurat Dr. Nicolaus, Dr. Schramm und Leege, Akademiedirektor Professor Mackensen-Weimar, Maler Paul Hermann-Berlin, Akademiedirektor Geheimer Hofrat Professor M. Seliger, Dr. Max Brahn, Vorsitzender des Buchdruckervereins Dr. Victor Klinkhardt, Geheimer Hofrat Siegismund-Berlin, Karl Wagner (Wagner & Debes), Verlagsbuchhändler Degener und Diebener, Professor Dr. Martin Spahn-Straßburg, Universitätsbibliothekar Geheimer Hofrat Dr. Boysen, Bibliothekar der Kaiserlichen Hausbibliothek Dr. Bogdan Krieger-Berlin, Geheimer Regierungsrat Dr. Stegemann-Braunschweig, Stadtrat Hofmann, Verwaltungsdirektor Max Fiedler vom Deutschen Buchgewerbeverein und die Vertreter der ausländischen Kommissionen von Österreich, Frankreich, der Schweiz, Italien, England, Rußland, den Niederlanden, :: Dänemark, Spanien, Portugal, Schweden und Belgien. ::

Während Seine Majestät der König mit dem Prinzen Johann Georg den Rundgang durch die Ausstellung unternahm, geleiteten die Damen des Vorstandes der Frauengruppe sofort nach Eröffnung der Ausstellung die Prinzessin Mathilde, ihre hohe Protektorin, nach dem „Haus der Frau", um dieses zu eröffnen. Als Stellvertreterin der leider verhinderten Ehrenvorsitzenden der Sondergruppe Freifrau von Tauchnitz, empfing Frau Kreishauptmann von Burgsdorff daselbst in liebenswürdigster Weise. Auf besondere Einladung hin hatten sich die gesamten Mitglieder des Vereins zur Veranstaltung der Sonderausstellung: Die Frau im Buchgewerbe und in der Graphik sowie die Mitarbeiterinnen versammelt. Die Vorsitzende, Frau Ilse Wendtland-Müllerhartung, begrüßte die Prinzessin mit einer Ansprache folgenden Inhalts:

„Zum ersten Male ist auf einer Weltausstellung dem Frauenschaffen eine eigene Stätte bereitet worden. Vornehm und wirkungsvoll erhebt sich auf dem Gelände der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 das ‚Haus der Frau'. Unter dem hohen Protektorat Eurer Königlichen Hoheit wurde das Werk begonnen, und wir sind stolz darauf, daß Sachsens erste Frau dem Unternehmen ein so großes Interesse entgegengebracht und sich selbst mit künstlerischen Werken an der Ausstellung beteiligt hat. Euer Königlichen Hoheit spreche ich im Namen der Frauensondergruppe für diesen großen Beweis des Wohlwollens und die uns damit zuteil gewordene hohe Ehre und Auszeichnung den tiefgefühltesten Dank aus. :: ::

Wie Eurer Königlichen Hoheit Namen bereits den vorbereitenden Arbeiten ein guter Stern gewesen ist, so wird dieser Name auch dem vollendeten Ganzen zum Segen gereichen. Was sich dem Auge Eurer Königlichen Hoheit in diesem Hause darbietet, ist von Frauen ersonnen und ausgeführt worden, zwar haben sich im Laufe der Arbeit bei der Durchführung und Ausgestaltung dieser Frauensondergruppe mannigfache Wandlungen vollzogen, aber immer ist der Grundgedanke aus all diesen Wandlungen erweitert und geläutert hervorgegangen, und immer wieder haben sich hochsinnige Frauen gefunden, die mit Begeisterung und hingebendem Eifer das Werk vollenden halfen. Um so höher sind Wert und Bedeutung dieser Arbeit zu schätzen, als sie in unvergleichlicher Selbstlosigkeit von allen Beteiligten ehrenamtlich geleistet worden ist. Hervorragende Künstlerinnen, vielfach überbürdet mit Berufsarbeit, und Frauen der verschiedensten Kreise und Berufe haben sich zu dieser Arbeit einträchtig zusammengefunden, und verständnisvolle, gütige Frauen spendeten die Bausteine zur Errichtung des Hauses. Allen diesen Frauen gebührt :: der wärmste, aufrichtigste Dank. ::

Zu unserm und ihrem eigenen größten Bedauern kann die Ehrenvorsitzende unsers Vereins, Frau Baronin von Tauchnitz, der heutigen Feier nicht beiwohnen. In liebenswürdiger Weise hat Frau Kreishauptmann von Burgsdorff ihre Vertretung übernommen, und im Namen des Vereins spreche ich Ihnen, sehr geehrte gnädige Frau, den verbindlichsten Dank dafür aus. Einen weiteren herzlichen Dank habe ich im Namen des Vorstandes dem Direktorium der buchgewerblichen Weltausstellung und seinem hier anwesenden Vertreter, Herrn Kommerzienrat Giesecke, dafür auszusprechen, daß das Direktorium die Frauensondergruppe stets mit Rat und Tat unterstützt hat und ihr in mancher schweren Zeit ein Halt gewesen ist. Wenn es dank dieses freundlichen Entgegenkommens gelungen ist, dem Hause, in dem wir stehen, den Boden zu bereiten, so hat sich dieser Bau doch nur durch unsre geniale Architektin, Fräulein Emilie Winkelmann, zu seiner ganzen künstlerischen Schönheit :: erheben können. Ihr gilt deshalb noch ein besonderer Dank. ::

Und nunmehr übergebe ich im Namen der Frauensondergruppe das ‚Haus der Frau' seiner hohen Protektorin und bitte Sie alle, mit mir einzustimmen in den Ruf: Ihre Königliche :: Hoheit Prinzessin Mathilde, Herzogin zu Sachsen lebe hoch!" ::

Durch Frau Professor Skutsch, die zweite Vorsitzende der Frauensondergruppe, ließ dann Prinzessin Mathilde das „Haus der Frau" für eröffnet erklären und trat unter Führung der Vorstandsdamen einen längeren Rundgang zu eingehender



Besichtigung der 25 reich gefüllten Räume des Hauses an. Im Anschluß daran wurde ein Frühstück in dem sehr vornehm eingerichteten Teeraum der Frauen-Sonderausstellung eingenommen, dann unternahm die Prinzessin in Begleitung des Mitgliedes des Direktoriums, Herrn Kommerzienrat Georg Giesecke, einen Rundgang durch die übrige Ausstellung, um dann gegen 5 Uhr nachmittags im Hauptcafé der Ausstellung die Damen der Sondergruppe sowie die Mitarbeiterinnen bei einer Tasse Tee zu empfangen. Die Prinzessin hielt hier Cercle ab und unterhielt sich in angeregtester und liebenswürdigster Weise mit einer großen Anzahl von Mitgliedern der Frauengruppe, wobei sie wiederholt zum Ausdruck brachte, daß sie sich über das von Frauenhänden auf der Weltausstellung geschaffene Werk außerordentlich freue und mit großem Interesse wahrgenommen habe, in welch vielseitiger Weise Frauen im Buchgewerbe und in der Graphik tätig seien. Gegen 6 Uhr verabschiedete sich die Prinzessin, um die Rückfahrt nach Dresden anzutreten; eine unsrer Abbildungen zeigt den Augenblick, wo sie das Hauptcafé in Begleitung :: der Damen verläßt. ::

Im Hauptrestaurant der Ausstellung fand am Abend des Eröffnungstages Empfang der zur Eröffnungsfeier Erschienenen durch das Direktorium statt. Zirka 1700 Personen hatten sich eingefunden, darunter auch Herr Kreishauptmann von Burgsdorff und Herr Oberbürgermeister Dr. Dittrich sowie die Vertreter der fremden Regierungen. Während des Essens erhob sich der Präsident der Ausstellung, Herr Dr. Ludwig :: Volkmann, um in folgender Ansprache die Erschienenen zu begrüßen: ::

Hochansehnliche Versammlung! Verehrte und liebe Gäste!

„Von ganzem Herzen heißt das Direktorium der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Sie alle durch mich hier willkommen und dankt Ihnen für Ihr Erscheinen, für Ihre Teilnahme an dem großen Werk, das wir heute geweiht haben. Als gute Leipziger, als treue Sachsen, als begeisterte Deutsche haben wir das Werk begonnen und durchgeführt, zu dem Sie aus allen Teilen des Reiches und aus dem gesamten Auslande hier zusammengeströmt sind, und Sie alle werden mir gern zustimmen, wenn ich sage, daß dieses Werk wohl dazu angetan ist, die Ehre des deutschen Namens zu wahren und in der ganzen Welt zu stärken. Da wenden sich unsre festlichen Gedanken gern und von selbst zu den Männern, in denen wir als ein seit Urzeiten durch und durch monarchisch veranlagtes Volk die ersten Vertreter und obersten Lenker des engeren und weiteren Vaterlandes aufrichtig zu verehren gewohnt sind, zu unsrem treusorgenden kerndeutschen Sachsenkönig, der uns sein warmes Interesse heute, wie schon oft, so unzweideutig bezeugt hat, von dessen gastlicher Tafel wir soeben kommen, und zu der starken glanzvollen Persönlichkeit des Mannes, der in der ganzen Welt als ‚der Kaiser‘ bekannt und bewundert ist. Ihrer in Ehrfurcht und Liebe zu gedenken, ist auch heute unsre erste und nächste Herzenspflicht, in der Sie alle, meine Herren, wes Landes sie auch seien, :: sich gern mit uns eins fühlen werden. ::

Aber wie ich schon in meinen Eröffnungsworten andeuten konnte, die feste und stolze nationale Grundlage, auf der wir stehen, soll keine enge Schranke bedeuten, die uns von der verständnisvollen Fühlung mit andern Völkern, von der gerechten Würdigung fremder Vorzüge kleinlich und selbstgenügsam abhielte. Im Gegenteil, gerade auf solch fester und in sich gesicherter nationaler Grundlage darf uns ein freies und wahrhaft gebildetes Weltbürgertum erwachsen, zu dessen Trägern und Vorkämpfern wir Männer der schwarzen Kunst, des Buchgewerbes und der Graphik in erster Linie berufen sind. Und deshalb konnte unsre Ausstellung von vornherein gar nicht anders geplant und gedacht sein, als international im besten Sinne des Wortes: ‚Zwischen den Nationen', als ein Mittel gegenseitiger Anregung und Belehrung, Achtung und Zuneigung. In solchen Geiste grüßem wir dankbar und aufrichtig alle Angehörigen der fremden Staaten, die uns die Freude und Ehre ihrer Anwesenheit, ihrer tatkräftigen Beteiligung erwiesen haben; und wir gedenken in dieser Stunde in schuldiger Ehrerbietung auch ihrer Souveräne und Staatsoberhäupter, die ihnen das sind, was uns unser Kaiser und König bedeutet: Das Symbol der eigenen
:: Volkskraft und des eigenen Nationalbewußtseins! ::

Einen herzlichen Willkommengruß bieten wir an erster Stelle den Vertretern der engbefreundeten und verbündeten österreichischen Monarchie, mit der uns Bande des Blutes, der Geschichte, der Gesinnung und nationalen Empfindung untrennbar verknüpfen. So wie ihr Haus sich auf unsrem Ausstellungsgelände schon seit dem vergangenen Jahre stattlich und wurzelfest erhebt, so mögen sie sich bei uns wahrhaft zu Hause fühlen, in dem sicheren Bewußtsein unwandelbarer Treue, die wir ihnen und ihrem verehrungswürdigen Herrscher halten, um dessen Gesundheit wir noch kürzlich tief mit ihnen besorgt
:: waren. Gott erhalte Franz den Kaiser! ::

Non meno cordialmente vi salutiamo, o Rappresentanti dell' Italia amica ed alleata, patria delle Grazie e delle belle Arti, patria della dolce lingua di sì, che ci suona come la musica, l'Italia che, come sapete, è tanto cara a me! Il vostro grazioso palazzino ci ecciterà sempre di nuovo quel sentimento di profonda brama che muove il cuore tedesco da molti secoli, la brama di godere il sole ridente e l'eterna bellezza della patria di Dante. Evviva l'Italia!
:: Evviva il Re! ::

(Auf deutsch: Nicht minder herzlich grüßen wir euch, Vertreter des befreundeten und verbündeten Italiens, des Vaterlandes der Grazien und der schönen Künste, dessen Sprache schon wie Musik klingt, und das mir persönlich, wie ihr wißt, so besonders teuer ist. Euer reizvoller Palazzo wird in uns Deutschen immer wieder die alte Sehnsucht wecken, die uns seit Jahrhunderten das Herz bewegt, die Sehnsucht nach Sonne und Schönheit, nach dem schönen und liebenswerten Vaterlande Dante's. Es lebe Italien,
:: es lebe der König!) ::

C'est avec un sentiment de gratitude et de plaisir intimes que nous souhaitons la bienvenue à vous, représentants de la République Française, représentants d'une vieille civilisation à laquelle nous devons tant d'inspirations, civilisation qui se manifeste d'une manière si imposante aussi dans votre pavillon. Croyez-moi, Messieurs, que nous ne vous appréсions pas seulement comme membres d'une grande et fière nation, mais aussi d'une nation

qui a de justes titres au nom des maîtres du bon goût et de la véritable élégance, et notamment des maîtres en tout ce qui concerne l'organisation des expositions. Nous présentons l'expression de nos sincères sympathies à votre illustre Président, à qui, à mon tour, j'avais :: l'honneur d'être présenté à l'occasion de ma visite à Paris. Vive la France! ::

(Auf deutsch: Mit ganz besonderer Freude und Dankbarkeit heißen wir die Vertreter der Französischen Republik willkommen, Vertreter einer großen und alten Kultur, der wir zahllose Anregungen verdanken, und die sich auch in Ihrem Pavillon in imposanter Weise kundgibt. Seien Sie versichert, daß wir in Ihnen nicht nur die Glieder einer großen und stolzen Nation schätzen, sondern auch die Meister des guten Geschmackes und der echten Eleganz, insbesondere aber auch die vorbildlichen Meister im Ausstellungswesen bewundern, und daß wir Ihrem hervorragendem Präsidenten, dem ich persönlich die Ehre hatte, vor- :: gestellt zu werden, die wärmsten Sympathien entgegenbringen. Es lebe Frankreich!) ::

A hearty welcome to you, Gentlemen, who represent the worldwide British Empire, in which the sun does not set. We highly appreciate your resolution that, instead of crossing far over the seas, as you like to do, this time you have come over to the Continent in order to give us proofs of your typical national character as it appears also in your books. The admirable pavilion you have built here for that purpose, is like an illustration of your proud proverb: ‚My home — my castle.' We sincerly hope that this resolution will bear :: good fruit fort both of us. God save the King! ::

(Auf deutsch: Willkommen auch euch, Vertreter des weltumspannenden britischen Reiches, in dem die Sonne nicht untergeht. Wir wissen es wohl zu schätzen, daß ihr, sonst nur gewohnt, weit über die Meere zu schweifen, zu uns auf den Kontinent gekommen seid, um uns Proben eurer ausgeprägten und charakteristischen Eigenart zu geben, wie sie sich in euren Büchern offenbart; und wir danken euch, daß ihr in eurem Pavillon gewissermaßen eine Illustration eures stolzen Sprichwortes hingestellt habt: ‚My house — my castle.' :: Möchten die Früchte für beide Teile nicht ausbleiben. Gott schütze den König!) ::

Und wiederum in ganz besonderer Weise grüßen wir unsern östlichen Nachbar, das mächtige Rußland, das gleichfalls in seinem Bauwerk durch seine kraftvolle und stilechte nationale Eigenart so imposant zum sichtbaren Ausdruck gebracht wird, und das uns so vieles Neue und Unbekannte zu zeigen hat, was Zeugnis ablegt von unerschöpflichen Kräften, die es in seinem Volkstum birgt. Wenn sich kennen, sich achten heißt, so hoffen wir, daß gerade die russische Abteilung unsrer Ausstellung wesentlich zum gegenseitigen :: Verständnis Ihrer und unsrer Nation beitragen wird. Gott schütze den Zaren! ::

Nicht minder freundschaftlich aber heißen wir all die Vertreter der Staaten willkommen, :: deren Flaggen in friedlichem Verein vor unsrem internationalen Palast wehen: ::

Die Schweiz, frei und aufrecht wie ihre herrlichen, von uns so geliebten Berge, von echter und schlichter innerer Kraft, die trotz einer eigenen bedeutsamen Landesausstellung mit zäher Energie eine höchst eindrucksvolle Vertretung ihres Buchgewerbes auch bei uns :: durchzuführen verstanden hat; ::

die Niederlande mit ihrer alten, vornehm bürgerlichen Kultur, mit ihrer feinen Buchkunst, die sich würdig der großen holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts zur Seite stellen

kann und, last not least, mit ihrer sympathischen Königin, die auch bei uns sich herzlicher
:: Beliebtheit erfreut. ::

La Belgique, le centre des relations internationales, la patrie du grand Musée international et de l'Institut international de Bibliographie, qui a organisé de si grandes expositions universelles, et qui, étant toujours en relations fraternelles avec nous, a créé, d'après le
:: modèle du nôtre, un important Musée du Livre; ::

(Auf deutsch: Belgien, das Zentrum völkerverbindender internationaler Bestrebungen, die Heimat des großen Musée international und des Institut International de Bibliographie, die Veranstalterin so großer Weltausstellungen, vor allem aber die Schöpferin eines wertvollen Musée du livre, das nach unserm Vorbild geschaffen wurde und in nahen brüder-
:: lichen Beziehungen zu uns steht!) ::

Das benachbarte Dänemark, das niemals fehlt, wo es sich um künstlerische und geistige Kultur handelt, und das in Literatur und Kunst die nordisch-germanische Eigenart so
:: überzeugend und anheimelnd vor Augen zu führen weiß; ::

das gleiche gilt von Schweden, dessen stattliche Beteiligung wohl ein jeder doppelt freudig begrüßen wird, wer einmal das prächtige Stockholm, das elegante ‚Paris des Nordens' besucht hat, und wir verbinden damit die aufrichtigen Wünsche für das Wohl
:: seines erst kürzlich von schwerer Krankheit genesenen Herrschers. ::

Et en dirigeant de nouveau notre vue vers le sud lointin, nous saluons les illustres représentants de l'Espagne, Castillans et Catalans, comme vaillants camarades dans la lutte pour le but commun de conduire le genre humain à une haute civilisation par le moyen
:: des arts graphiques. ::

La jeune République Portugaise, ranimée par son évolution politique, n'a pas manqué non plus de donner des preuves remarquables de son habileté et de son art au domaine du livre. Enfin n'oublions pas les États qui n'ont pas exposé officiellement, mais qui, cependant, sont représentés par des objets envoyés par leurs gouvernements, par des délégués ou par des exposants particuliers: la Norvège, les États-Unis, l'Empire Ottoman, la République
:: Argentine, le Chili, le Japon et le royaume de Siam. ::

A vous tous encore une fois nos meilleurs remerciements et nos sincères saluts, et je réunis ces sentiments en portant la santé de S.M. l'Empereur allemand et de S.M. le Roi de Saxe, de même que de tous les Souverains et des Chefs d'État des nations participant
:: à notre exposition. ::

(Auf deutsch: Und von Norden wiederum zum fernen Süden uns wendend, grüßen wir die Vertreter Spaniens, gleichviel ob Castilianer oder Catalonier, als vollwertige Mitkämpfer zu dem gemeinsamen Ziele einer veredelten Menschlichkeit mit den Mitteln der
:: graphischen Künste. ::

Mit gutem Rechte endlich schließen wir die junge portugiesische Republik hier an, die es sich nicht hat nehmen lassen, höchst achtenswerte Proben ihres Könnens und ihres durch die politischen Ereignisse gleichfalls neubelebten Strebens auf unsern Gebieten bei uns
:: hier abzulegen. ::

Nicht vergessen wollen wir schließlich auch diejenigen Staaten, die zwar nicht offiziell bei



uns ausgestellt haben, aber doch durch Beiträge ihrer Regierungen, durch offizielle Delegierte oder durch private Aussteller vertreten sind, so Norwegen, die Vereinigten Staaten von Nordamerika, das Ottomanische Reich, die Argentinische Republik, Chile, :: Japan und Siam. ::

Ihnen allen sprechen wir nochmals unsern herzlichsten Willkommengruß aus, und ich fasse diese Empfindungen zusammen, indem ich die Gesundheit Seiner Majestät des deutschen Kaisers und Seiner Majestät des Königs von Sachsen, sowie aller Souveräne :: und Staatsoberhäupter der an unsrer Ausstellung beteiligten Nationen ausbringe.) ::

So bitte ich Sie denn, mit mir einzustimmen in den Ruf: „Seine Majestät der deutsche Kaiser, Seine Majestät der König von Sachsen und alle Souveräne und Staatsoberhäupter :: der an unsrer Ausstellung beteiligten Nationen sie leben hoch!" ::

Nach dem begeistert aufgenommenen Hoch stimmte die Musik, die zuvor schon bei der Begrüßung eines jeden Landes dessen Nationalhymne gespielt hatte, Deutschland, Deutschland über alles an, was von den Anwesenden mitgesungen wurde. Bald darauf erhob sich Herr R. Fighiéra, der Vertreter der französischen Regierung, um im Namen der fremden Staaten der Weltausstellung und vor allen Dingen ihrem verdienten Präsidenten, Herrn Dr. Ludwig Volkmann, den Dank für die geleistete große Arbeit auszusprechen. Die in französischer Sprache gehaltene Rede wurde :: ungemein beifällig aufgenommen, sie lautet in der Übersetzung: ::

Herr Präsident!

Indem Sie in Ihrer sehr schönen und sehr lebendigen Ansprache an die Bestrebung erinnerten, wie sie durch die Nationen verwirklicht ist, die zur Leipziger Ausstellung beigesteuert haben, haben Sie einem jeden von uns einen Teil des Erfolges an der großartigen :: Kundgebung zuweisen wollen, deren Eröffnung wir heute feiern. ::

Mit dem Wohlwollen, das Ihnen eigen ist, haben Sie Lobesworte ausgeteilt an alle Ihre Mitarbeiter, an die Abgeordneten und Delegierten der fremden Länder, ebenso wie an diejenigen, die noch inniger ihrem Werke verbunden sind. Sie wollen mir gestatten, im Namen der Nation, die als erste Ihren Beitritt und ihre offizielle Teilnahme an der Buchgewerbeausstellung erklärt hat, Ihnen zu sagen, daß, wenn der glänzende Erfolg heute das Werk krönt, das Sie geplant, unternommen und geleitet haben, dies seinen Grund darin hat, daß Sie mit den wertvollsten Eigenschaften des Organisators den Reiz einer sich immer gleichbleibenden Liebenswürdigkeit, ein sicheres Urteil, einen festen Willen, einen unparteiischen Geist, der stets darauf ausging, in allen Dingen die mit den Gesamtinteressen am besten übereinstimmende Lösung zu finden, zu verbinden gewußt haben. ::

Diese bei einem einzigen Manne so selten vereinigten Eigenschaften, sehr geehrter Herr Präsident, sind es, die Ihnen die Wertschätzung und Liebe aller derjenigen verschafft haben, die die Ehre gehabt haben, an Ihrem Werke mitzuarbeiten. Ich bin sicher, dem Gefühl aller meiner Kollegen, der Abgeordneten und Delegierten, die an der Buchgewerbeausstellung teilnehmen, Ausdruck zu geben, wenn ich Ihnen ihre Dankbarkeit und ihre volle :: Sympathie versichere. ::



Gestatten Sie mir, mit dem Dank, den ich an den Präsidenten des leitenden Komitees der Ausstellung für Buchgewerbe und graphische Künste richte, den Dank zu verbinden an die offiziellen Persönlichkeiten der sächsischen Regierung, insbesondere an den Königlichen Kommissar Kreishauptmann von Burgsdorff, an die Mitarbeiter und Helfer, die in allen Teilen einer so komplizierten und beträchtlichen Organisation, wie der einer Ausstellung, uns tagtäglich die Mitwirkung ihrer Kenntnisse und ihrer Erfahrungen bewährt und :: uns eine Hilfe geleistet haben, für die wir eine tiefe Dankbarkeit empfinden. ::

Heute, nach so viel aufgewandter Mühe, nachdem so viele Schwierigkeiten nacheinander überwunden worden sind, infolge des Zusammenwirkens aller Kräfte, die Sie am rechten Platze zu verwenden, zu fördern und zu leiten verstanden haben, stellt sich die Ausstellung für Buchgewerbe und graphische Künste imponierend und großartig in dem Rahmen dar, den Sie ihr vorgezeichnet haben. Sie zeigt in einem lebendigen Ganzen alles, was die Industrie bis heute in dem Bereich des Buchdrucks, der Graphik, der Lithographie, der Photographie und des Buchgewerbes geleistet hat. Sie bringt das zur Geltung, was die Nationen je nach ihrem Temperament und ihren Neigungen bisher geschaffen haben, um ihr geistiges und künstlerisches Erbe zu entwickeln. Sie macht den Vergleich der Technik und der Wissenschaft möglich und gibt die notwendigen Richtlinien denen, die der Weg :: zum Fortschritt leitet. ::

Keine Stadt war besser geeignet, dieses Werk auf sich zu nehmen, als die große Stadt Sachsens, in der die Erinnerung an die großen Bruchdruckereibesitzer der Vergangenheit lebendig ist, und die mit gutem Grunde als die Metropole des Buchgewerbes betrachtet wird. Hier, in dieser Zentrale des geistigen Lebens, mußte es die Nationen reizen, ihre Kräfte zu messen und ihre Methoden zu vergleichen. Denn nirgends mehr, als in Leipzig, haben Industrie und Gewerbe in der Graphik eine so große Entwicklung erreicht. Ihre korporativen Organisationen, die wahrhaft vorbildlich sind, und die zeigen, was die Intelligenz in Gemeinschaft mit dem Willen zu leisten vermag, ihr bewundernswertes Buchgewerbemuseum, die großen Firmen, die in jeder ihrer Straßen die gewaltige Fähigkeit ihres graphischen Gewerbes :: aufweisen, das war wohl der gegebene Rahmen einer Buchgewerbeausstellung. ::

Wir sind glücklich, an dem Werke beteiligt zu sein, das Sie unternommen haben. Wir haben es getan mit der Empfindung, daß keine Mühe überflüssig sei, um das Gebiet zur Geltung zu bringen, das uns unsre Teilnahme zuwies. Wir haben uns freiwillig an Ihr Werk angeschlossen, und Sie können ebensosehr nach der Zahl, wie nach der Bedeutung der fremden Abteilungen, die sich um Ihre Hauptausstellung gruppieren, beurteilen, daß es uns am Herzen lag, in würdiger Weise und zahlreich der an uns gerichteten Einladung :: zu entsprechen. ::

Abgesehen von dem Interesse, das uns Ihr Unternehmen einflößte, und von der Sympathie, die wir Ihren Organisatoren entgegenbrachten, vermochten wir nicht zu vergessen, daß :: niemand sich von dem ausschließen kann, was zum Wohl der Menschheit beiträgt. ::

Was kann besser als die graphische Industrie, die unter unendlich mannigfaltigen und unaufhörlich sich erneuernden Formen überall eindringt, das strahlende Licht der ewigen :: Prinzipien, der Güte, der Wahrheit und der Gerechtigkeit, verbreiten? ::



Durch das Buch, das Bild, die Zeitung, den Kupferstich, vervielfältigt infolge der schöpferischen Mittel, über die das heutige Gewerbe verfügt, verbreitet sich der Gedanke in der Welt. Er dringt in das Innere, öffnet durch Buch und Bild den Geist des Kindes, bildet den Bürger und gibt jedem Volke durch die Erinnerung an die Geschichte seiner Vergangenheit die Kenntnis der Kraft und das Bewußtsein der Größe. Durch Buch und Bild verewigt sich das Werk der Großen der Menschheit, der Denker und der Philosophen, der Verbreiter großer und edelmütiger Ideen, die Entdeckungen, die dadurch, daß sie den Menschen das Geheimnis der Natur besser verstehen lassen, seinen geistigen Horizont erweitern, die Werke aller Meister in den graphischen und plastischen Künsten, die die wahrhafte Schönheit in die Welt ausstrahlen lassen. Indem das Buch die Traditionen bewahrt, indem es getreulich auf die neuen Generationen das geistige Erbe der vergangenen überträgt, indem es alle Zeitalter, alle Menschen, alle Völker in Abhängigkeit setzt, von dem, was das allgemeine Wohl der Menschheit darstellt, hat es unter allen eine tatsächliche Gemeinschaft geschaffen, denen sie sich nicht entziehen können. Durch das Buch leben die vergangenen Generationen wieder auf, sprechen die Großen aller Zeiten und aller Länder zu unsern Augen und zu unserm Geist, und können die wahren Führer der Menschheit sein. In Anbetracht dieses Weiterlebens durch das Buch und auch nach dem Tode hat einer unsrer Denker mit so viel Wahrheit sagen können: „Die menschliche :: Kultur zählt mehr Tote als Lebende". ::

Meine Herren, ich bitte Sie, Ihre Gläser zu erheben zu Ehren des Herrn Dr. Ludwig Volkmann, des Präsidenten, des Komitees der Ausstellung für Buchgewerbe und graphische Künste und der Persönlichkeiten, die ihren hohen Schutz oder ihre Mitwirkung der Ausstellung gewährt haben zum Heil der großen Veranstaltung, deren Eröffnung wir soeben gefeiert haben.

Die Zeit floß in reger Unterhaltung dahin, und den Teilnehmern am Empfangsabend wurde noch eine besondere Überraschung zuteil. Herr Keßler vom Leipziger Schauspielhaus hatte dem Greifen auf dem Ausstellungsplakat die Sporen gegeben und kam auf das Orchesterpodium mit ihm geritten. Von hier aus begrüßte er nochmals die Vertreter der einzelnen Staaten in der Erwartung, daß die Buchgewerbliche Ausstellung alle Völker zu ewigem Frieden zusammenschließen möchte. Mit dem Zuruf: „Die Bugra grüßt Euch und mein Vaterland" trat Herr Keßler :: mit seinem Greifen wieder von der Bühne ab. ::

Inzwischen war auch das übrige Leipziger Publikum, welchem von 4 Uhr ab der Eintritt in die Ausstellung gestattet war, massenhaft hereingeströmt, die feenhaft beleuchteten Wege und die herrliche Konturenbeleuchtung der Ausstellungsgebäude wurden von einer vieltausendköpfigen Menschenmenge bewundert, die sich neugierig und lebhaft plaudernd in der Ausstellung hin- und herbewegte. Einen ganz besonderen Anziehungspunkt übten naturgemäß die verschiedenen Erholungsstätten im Vergnügungspark aus, und für viele war die Polizeistunde, welche auf 1 Uhr :: angesetzt ist, noch zu früh, um die Bugra wieder zu verlassen. ::



EIN RUNDGANG DURCH DIE AUSSTELLUNG

DER BESUCHER BETRITT DIE AUSSTELLUNG DURCH DEN HAUPTEINGANG A UND GENIESST DEN WUNDERVOLLEN BLICK DURCH einen Zypressenhain über ein buntes Blumenparterre und ein Wasserbecken mit Leuchtfontäne auf das ragende Völkerschlachtdenkmal, welches sich mächtig und :: imposant über der breiten Freitreppe erhebt. ::

Wir führen den Ausstellungsbesucher zunächst zu der HAUPTHALLE „DEUTSCHES BUCHGEWERBE". In dieser gewaltigen, 20000 Quadratmeter Bodenfläche umfassenden Halle hat in der Hauptsache die buchgewerbliche Industrie Unterkunft gefunden. Der industrielle Teil dieser ersten buchgewerblichen Weltausstellung unterscheidet sich von der jahrmarktmäßigen Anhäufung der immer unübersichtlicher werdenden Weltausstellungen, sowie von dem gewohnheitsmäßigen Einerlei der üblichen Fachausstellungen dadurch, daß der gesamte Stoff des Ausstellungsgebietes in lebendiger Darstellung gebracht wird. Nicht weniger als ein Drittel des gesamten Ausstellungsgebietes ist nämlich dem historischen Teile des Buchgewerbes und den technisch-belehrenden Darstellungen aus buchgewerblichen Betrieben gewidmet. Dem Besucher der Ausstellung ist dadurch Gelegenheit gegeben, bei jedem Fachgebiete sich mit dessen geschichtlicher Entwicklung vertraut zu machen und in den belehrenden Abteilungen einen Überblick zu gewinnen, in welcher Weise bei dem heutigen Stande der Technik die Arbeit vor sich geht und in allmählichen Fortschreitungsstufen zur Vollendung des fertigen Erzeugnisses gelangt. Dadurch wird für den Laien ein anregender Überblick über das gesamte Arbeitsgebiet des Buchgewerbes und für den Fachmann gewissermaßen eine lebendige Fachschule jedes einzelnen Zweiges geschaffen. Der gesamte Ausstellungsstoff zerfällt nach dem amtlichen Einteilungsplan in :: folgende 16 Gruppen: ::

1. Freie Graphik, 2. Angewandte Graphik und Buchkunst, 3. Unterricht, 4. Papiererzeugung, 5. Papierwaren- und Schreibwesen, 6. Farbenerzeugung, 7. Photographie, 8. Reproduktionstechnik, 9. Schriftschneiderei und -gießerei, Gravierkunst und verwandte Gewerbe, Stereotypie und Galvanoplastik, 10. Druckverfahren, 11. Buchbinderei, 12. Verlags-, Sortiments- und Kommissionsbuchhandel, 13. Zeitungs- und Nachrichtenwesen, Bekanntmachungs- und Werbemittel, 14. Bibliothekswesen, Bibliographie, Bibliophilie und Sammelwesen, 15. Maschinen, Apparate und Gerätschaften :: für die gesamte Druckindustrie, 16. Schutz- und Wohlfahrtseinrichtungen. ::

Von diesen Gruppen befinden sich die Gruppen 1 und 2 in den Anbauten der Kulturhalle, während die Gruppen 15 und 16 in den großen Maschinenhallen untergebracht sind; die übrigen Gruppen der deutschen Industrie sind, sofern



nicht eigene Gebäudeanlagen oder Sonderausstellungen sich nötig machten, in
:: der großen Haupthalle „Deutsches Buchgewerbe" aufgestellt. ::
Ein Gang durch diese Halle gewährt auch demjenigen, der der buchgewerblichen Industrie fernsteht, einen tiefen und lehrreichen Einblick und überzeugt ihn, daß
:: das deutsche Buchgewerbe eine führende Stellung in der Welt einnimmt. ::
Im Mittelgebäude geradeausgehend, gelangen wir in die vornehm ausgestattete Abteilung des *Veranstalters der ganzen Ausstellung,* des *Deutschen Buchgewerbevereins.* Von diesem Raum aus kann der Besucher nun seinen Weg nach Belieben wählen, wobei zur Orientierung kurz gesagt sein mag, daß sich im *Mittelbau* u. a. die Sonderausstellung Seiner Majestät des Kaisers befindet, dann die Gruppe Bibliophilie, ferner Soziales (Reichsversicherungsamt), ein Musiksaal, die Sonderausstellung der Reichsdruckerei, die Ausstellung des Flachdruckes usw. Der *linke Flügel* beherbergt in der Hauptsache den Verlag, den Buchhandel und das Bibliothekswesen, der *rechte Flügel* die Ausstellung der Farbenfabriken, der Buchbindereien, der Chemigraphischen Anstalten, der Photographischen Industrie, der Kinematographie, der Schriftgießerei und des Buchdruckervereins. Es empfiehlt sich vielleicht vom Ehrenraum des Deutschen Buchgewerbevereins zunächst die Hohenzollernbibliothek zu besuchen, dann das Bibliophilien-Zimmer. Hierauf erreicht man den die beiden Hallenflügel verbindenden Mittelgang, und man kann hier zunächst nach Wahl sich nach rechts zum Druckgewerbe oder nach links zum Verlag wenden. Sämtliche Ausstellungskojen und Abteilungen sind von großer Schönheit im Ausbau und sehr geschmackvoller Farbengebung, oftmals findet man außerordentlich wertvolle und künstlerisch bedeutsame Gegenstände. Als ganz neuartig im Ausstellungswesen müssen die historischen und technisch belehrenden Abteilungen angesehen werden, die bei jeder Gruppe unmittelbar mit angegliedert sind und den Besuchern einen außerordentlich wertvollen und belehrenden Einblick in die Geschichte des jeweiligen Gewerbes bis zu seiner jetzigen Vollendung verschaffen. Prächtig ist die Kaiserliche Sonderausstellung, von außerordentlichem Wert das Zimmer eines Bibliophilen, das in alten geschnitzten Schränken kostbare Werke beherbergt. Geradezu aber überwältigend ist die Ausstellung des Deutschen Verlages, unter dem wiederum der Leipziger Verlag mit seinen zahlreichen farbenprächtig und künstlerisch ausgeschmückten
:: Kojen den ersten Platz einnimmt. ::
Nach Besichtigung der Haupthalle begeben wir uns durch einen der Ausgänge des linken Seitenflügels nach dem mächtigen Kuppelbau der HALLE DER KULTUR, die in Eisenbeton nach den Entwürfen von Professor Kreis in Düsseldorf erbaut ist und den imposanten Abschluß der Völkerstraße bildet. Das 5000 Quadratmeter große Gebäude besteht aus zwei Flügelbauten und dem mächtigen, in seiner

Innenarchitektur außerordentlich feingegliederten mittleren Kuppelbau. Geradezu überwältigend ist der Eindruck, den der Besucher beim Betreten des Kuppelraumes empfängt. Hohe dorische Säulen tragen das Gewölbe, das sich über einem griechischen Figurenfries erhebt. Bei der großen Ausdehnung des Gebäudes und bei der Notwendigkeit, der chronologischen Anordnung der Ausstellungsobjekte und Gruppen zu folgen, ist es nicht möglich, stets den nächsten und kürzesten Weg einzuschlagen, jeder Besucher muß nach eigenem Gefühl, Interesse und Geschmack seinen Weg wählen. Die Basis der gesamten Kulturhistorischen Abteilung, um wenigstens eine kurze Orientierung zu geben, wird gebildet von der sogenannten *Grundausstellung*, welche sich in einem besonderen Anbau des rechten Flügels befindet. Der *rechte Flügel* enthält eine *ethnographische und urgeschichtliche Abteilung,* der *linke Flügel* die hochinteressante und lehrreiche Darstellung der Graphik der alten Völker, Ägyptens, Griechenlands und Roms usw. und außerdem eine Sondergruppe *„Drei Jahrtausende wissenschaftliche Graphik"*. Im Kuppelbau finden wir Japan, Korea, China, Zentralasien, den Islam, den christ- :: lichen Orient, Siam und Indien in farbenprächtigen Dioramen dargestellt. :: Im Obergeschoß findet man die Fortsetzung von der Völkerwanderung bis zur neuesten Zeit. An den linken Flügel der Halle der Kultur anschließend befindet sich in großen Hallen die Internationale graphische Kunstausstellung *„Zeitgenössische Graphik"*. Sie gibt ein umfassendes Bild der neuzeitlichen graphischen Kunst. In drei großen Hallen von etwa 3000 Quadratmeter Fläche finden wir die gesamte graphische Kunst der ganzen Welt vereinigt unter der Führung der deutschen Künstlerverbände, die zum ersten Male zusammen auftreten. Neben Deutschland, unter dessen Künstlern Max Klinger in einem besonderen Raume ausstellt, sind in dieser Abteilung folgende Auslandsstaaten vertreten: Österreich, Ungarn, Frankreich, England, Rußland, Italien, die Schweiz, die Vereinigten Staaten, Belgien, Holland, Dänemark, Schweden, Norwegen, Spanien. Benachbart liegt die Ausstellung der Buchgewerbekünstler „Angewandte Graphik" und die umfangreiche :: Photographische Ausstellung. ::

Wenn wir die Kulturhalle verlassen, gelangen wir auf dem Wege zu den Maschinenhallen über den „Gutenbergplatz" und statten nun zunächst der MASCHINENHALLE I einen Besuch ab, welche hauptsächlich Papierverarbeitungs- und Antriebsmaschinen enthält. Die Länge der Halle beträgt 106 Meter, die Spannweite 50 Meter, die Grundfläche 5300 Quadratmeter, die Höhe 20 Meter. Der Laie wie der Fachmann sehen in dieser Halle unendlich viel Interessantes. Ein ewiges Surren und Rauschen erfüllt den Raum, überall heben und senken sich Arme und Hebel, greifen die Zahnräder ineinander, bewegen sich mit fabelhafter Präzision die oftmals seltsamst geformten Maschinenteile, und es werden geradezu staunenerregende



Leistungen von den einzelnen Maschinen vollbracht. Die große Reihe der berühmtesten deutschen Maschinenfabriken des Buchgewerbes zeigen ihre neuesten Erfindungen, ihre neuesten Modelle und Typen. Namentlich die Papierverarbeitungsmaschinen rufen Bewunderung hervor. Kuverts, Tüten aller Formate und für die unglaublichsten Verwendungsmöglichkeiten, Kartons, Pappteller, Papiermaché, automatische Verpackung von Lebensmitteln, all das stapelt sich binnen wenigen Stunden zu ungeahnten Bergen auf, wenn mit Vollbetrieb gearbeitet wird. Auch eine Tapetendruckmaschine und ein patentierter Trockenapparat gestrichener Papiere ist zu sehen. Die Zahl der Aussteller in dieser einen Halle beträgt :: rund hundert. ::

In der MASCHINENHALLE II befinden sich Druck- und Hilfs-, sowie Setz- und Gießmaschinen, teilweise von außerordentlicher Größe und bewundernswerter Arbeitsleistung. Begreifliches Interesse wird der Fachmann der Vorführung des Offset- und Tiefdrucks entgegenbringen, wobei zu bemerken ist, daß das Tiefdrucksyndikat in einer großzügigen Sonderdarbietung an andrer Stelle auftritt, nämlich in dem Gebäude der Zeitungsdruckerei. Im ganzen beherbergt die Maschinenhalle II rund 60 Aussteller. Auch das Ausland ist in ihr vertreten, darunter befindet sich eine Kollektivausstellung der französischen Maschinenindustrie von 200 Quadratmeter Bodenfläche. Das Gebäude der Maschinenhalle II ist ganz aus Glas und Eisen nach neuester Bauweise errichtet. Die Grundfläche beträgt 6576 Quadratmeter, die Länge 120 Meter, die Breite 12,5 × 25 × 12,5 = 50 Meter, der Anbau ist 24 × 24 Meter groß. In allen drei Schiffen befinden sich elektrische Krane. Die Stützenentfernung beträgt 12 Meter, die Deckenhöhe des Mittelschiffes 15 Meter, der Seitenschiffe 8 Meter. Die Halle ist der Ausstellungsleitung durch die Erbauer Breest & Co. in Berlin leihweise zur Verfügung gestellt und verkäuflich. Sie kann nach Schluß der Ausstellung an andrer Stelle wieder aufgebaut werden. :: ::

In MASCHINENHALLE III zeigt die Ausstellungsleitung eine moderne Großbuchbinderei in Betrieb als letzten Akt der Verarbeitung das Papiers zum Buch. Die Halle ist zirka 3000 Quadratmeter groß. Erste Firmen wetteiferten, das Beste und Neueste an Maschinen und anderm Material zur Verfügung zu stellen, nicht nur um den vom Ausland kommenden Besuchern die Vortrefflichkeit deutschen Fabrikates zu zeigen, sondern um auch dem deutschen Unternehmer vor Augen zu führen, daß das Gute so nahe liegt. — In einer reichhaltigen Übersicht wurde in diese Halle mit vieler Sorgfalt und noch mehr Mühe das buchgewerbliche Bauwesen der letzten Jahre zum Teil in instruktiven Modellen, Plänen und Statistiken eingeordnet, wobei auch der Unfallverhütung, sowie der Hygiene gedacht wurde. Von der Maschinenhalle III begeben wir uns auf die „*Straße der Industrie*“, die

von der Stirnseite der Maschinenhalle II zu dem Riesengebäude der Papierfabrik und Zeitungsdruckerei führt, dessen Turm der Straße einen hübschen Abschluß verleiht. Links finden wir den Pavillon der Maschinenfabrik *Rockstroh & Schneider* in Dresden, der 600 Quadratmeter Bodenfläche bedeckt. Hier sieht der Besucher den ganzen Maschinenpark der Spezialerzeugnisse dieser Firma ebenfalls in Betrieb und kann unter sachkundiger Führung sein Wissen erweitern und vertiefen. Weiterschreitend in der Straße der Industrie, auf die Papierfabrik zu, gelangen wir an dem *Wellenbad* vorüber, dessen Front gegenüber eine stattliche Skulptur „Nach Feierabend" errichtet ist, die einen buchgewerblichen Arbeiter darstellt,
:: welcher nach getaner Arbeit sich seine wohlverdiente Erholung gönnt. ::

Neben dem Wellenbad liegt ein Kaffeehaus mit Feinbäckerei, von dessen Loggien man einen hübschen Blick auf die „Straße der Industrie" und die dem Kaffeehaus gegenüberliegenden Kaufläden und Basare genießt, die sich vor der Längsseite des großen rechten Flügels der Haupthalle, „Deutsches Buchgewerbe", dahinziehen. Am vorderen Ende dieses Flügels liegt der schmucke Pavillon des „Leipziger Tageblattes", in dem wir Gelegenheit haben, dem Druck der täglich erscheinenden
:: Ausstellungszeitung zuzusehen. ::

Wir gelangen nun zu der stattlichen FESTHALLE, in der die großen Festlichkeiten, Konzerte, Vorträge und sonstigen Vorführungen stattfinden, welche die Ausstellungsleitung veranstaltet. Auch werden hier die zahlreichen Kongresse abgehalten, welche im Laufe des Sommers auf der Ausstellung tagen. Die Innenausstattung der Halle ist äußerst vornehm, die Akustik vorzüglich. Die Festhalle bietet mit
:: ihren Galerien mehr als 1200 Personen Platz. ::

An dieses Gebäude schließt sich das LICHTSPIELHAUS an. Hier werden unter Verwendung der neuesten Kinoapparate interessante künstlerisch vollendete, lehrreiche und unterhaltende Films vorgeführt, nicht nur solche, welche das Buchgewerbe und einzelne Zweige desselben oder moderne buchgewerbliche Großbetriebe schildern, sondern auch andre, die wissenschaftliche, landschaftliche oder sonstwie unterrichtende und bildende Themen behandeln. Das Lichtspielhaus soll vorbildlich zeigen, welche Bedeutung dem Kino als Mittel für Schul- und Volksbildung zuzumessen ist, und wie man die Auswüchse des heutigen Kinobetriebes vermeiden kann, ohne daß seine Anziehungskraft auf das große Publikum
:: darunter leidet. ::

Wir gehen nun vom Lichtspielhaus über den großen freien Platz hinter dem Haupteingang A, genießen nochmals den schönen immer wieder Auge und Herz erfreuenden Blick über die prächtige Gartenanlage im Zuge der *„Straße des 18. Oktober"* und die Leuchtfontäne, über die imposante Freitreppe auf das gewaltige Denkmal. Gelegenheit zur Ruhe und Erholung bietet uns das Hauptrestaurant, das wir bei einem

kleinen Spaziergang durch die Anlagen erreichen, und von dessen Terrassen aus wir einen herrlichen Blick genießen auf den Weiher mit der Fontäne und den hinter dem :: Rosenhof sich erhebenden Mittelbau der Haupthalle „Deutsches Buchgewerbe". ::

Nachdem wir uns im Hauptrestaurant zum weiteren Schauen gestärkt haben, begeben wir uns in der Richtung auf den Haupteingang A zurückgehend an der Hauptfeuer-, Sanitäts- und Polizeiwache der Ausstellung vorüber zu der Halle der STENOGRAPHIE UND FACHPRESSE. Dieser gegenüber liegt das einfach-vornehme HAUS DER FRAU, das die Sonderausstellung „Die Frau im Buchgewerbe" beherbergt. Der Entwurf des Hauses sowie die Leitung des Baues lag in der Hand der Architektin Fräulein Emilie Winkelmann-Berlin, welche diese Arbeit um der großen Frauensache willen ehrenamtlich leistete. Alle Mitarbeiterinnen der Frauensondergruppe sind ehrenamtlich tätig. — In umfassender und wirkungsvoller Weise bringt das Haus der Frau das Eigenartige des Frauenschaffens im Buchgewerbe und in der Graphik zur Geltung. Kunst, Kunstgewerbe und Literatur sind diejenigen Gebiete, denen Frauenschaffen schon seit langer Zeit einen eigenen Stempel aufgedrückt hat; jedoch auch die ausführende Arbeit der Frau in Fabrik und Heimarbeit ist im Hause der Frau zur Darstellung gelangt. Der Wert des Hauses der Frau liegt nicht nur in dem individuellen Reiz und der künstlerischen Schönheit, sondern vor allem in der sozialen Bedeutung, die ein geschlossener Überblick des Frauenschaffens in sich birgt. Es soll Verständnis und Interesse für ernste und tüchtige Frauenarbeit geweckt werden, um ihr allgemeine Anerkennung zu verschaffen und neue Berufe zu eröffnen. Das Haus der Frau trägt einen durchaus internationalen Charakter. Die führende Frauenwelt vieler Länder steht an der Spitze von Komitees für die Frauensondergruppe. Dem Hause der Frau ist ein Teesalon angegliedert, der von einem besonderen Komitee des Frauenklubs Leipzig 1906 geleitet und durchgeführt wird. Die gesamte künstlerische Ausgestaltung dieses Teesalons übernahm Frau Fia Wille-Berlin. Der stilvolle und behagliche Raum, mit dem eine Veranda verbunden ist, trägt den Charakter der Halle eines schönen vornehmen Landhauses. Der Teesalon ist täglich von 10—7 Uhr geöffnet und bietet je nach der Tageszeit eine reiche Auswahl an Erfrischungen. Hier finden jeden Donnerstag nachmittag :: künstlerische Veranstaltungen statt. ::

Bevor wir nun das langgestreckte, mit einem breiten Turm gekrönte Gebäude der Papierindustrie betreten, haben wir noch Gelegenheit, der „Gastwirtschaft zum Gutenberg", der ein kleiner hübscher Vorgarten angegliedert ist, einen Besuch abzustatten. Hier finden wir auch eine *Station für drahtlose Telegraphie* in vollem Betrieb ausgestellt. Wir betreten nunmehr durch das Turmportal die PAPIERFABRIK UND ZEITUNGSDRUCKEREI. Der Haupteingang in der Mitte des der

Papierindustrie gewidmeten Gebäudeblocks führt in die gemeinsame, vom Verein deutscher Zellstoffabrikanten errichtete, schon äußerlich hervortretende und innen als Ehrenhof ausgestaltete Kuppelhalle, in der man sich durch übersichtliche graphische und figürliche Darstellungen einen Begriff von der wirtschaftlichen Bedeutung der Papierindustrie, den Massen und Werten, die von ihr geschaffen werden, bilden kann, und deren künstlerische Ausstattung in einem Fries an den Werdegang Papierindustrie erinnert. Von dem materiellen Aufwande für das Fabrikat wird die Nebeneinanderstellung alles dessen, was zur Herstellung von 100 Kilogramm Papier gehört, eine anschauliche Vorstellung geben. Die anschließenden Räume nehmen rechts von der Kuppelhalle die industrielle, links die technisch-belehrende, im Flügelbau die geschichtliche Abteilung ein. Hier tritt auch das *Tiefdrucksyndikat* :: in einer außerordentlich interessanten geschlossenen Gruppe auf. ::

In einer sich anschließenden 70 Meter langen Halle sieht man eine moderne *Papiermaschine* der Maschinenfabrik Füllner in Warmbrunn, in Betrieb gesetzt durch die Papierfabrik Fockendorf bei Altenburg, deren auf dieser Maschine hergestelltes Papier in der benachbarten *Druckereihalle* auf einer von der Vogtländischen Maschinenfabrik in Plauen erbauten gewaltigen 96 seitigen Rotationspresse der Firma August Scherl in Berlin bedruckt wird. Eine zweite 96 seitige, von König & Bauer erbaute Rotationsmaschine ist hier aufgestellt, die für die Leipziger Neuesten Nachrichten bestimmt ist. An den Gebäudewänden sind in den dort befindlichen Kojen die großen Verlage der deutschen Tagespresse vertreten. Im Zusammenhang mit diesen wird die historische Ausstellung der Tagespresse vorgeführt. Hierunter befinden sich die Ausstellungsgegenstände des Fürstlich Turn und Taxisschen Archivs, und daran schließt die Sonderausstellung des Reichspostmuseums. In dem halbrunden Anbau liegt die Kollektivausstellung der Tagespresse, in der fast aus allen Gegenden Deutschlands Zeitungen zu finden sind. Die politische Presse ist vertreten durch die konservative, nationalliberale und sozialdemokratische Partei, :: außerdem die Zentrumspresse durch ihre wichtigsten Repräsentanten. ::

An den rechten Flügel der Halle der Papierindustrie angebaut finden wir eine *alte Papiermühle,* die ganz nach mittelalterlichen Grundsätzen erbaut ist und zwei Jahrhunderte lang bis vor kurzem in Haynsburg bei Leipzig in Betrieb war. Dort wurde sie abgebrochen, auf die Ausstellung transportiert und wieder aufgebaut. In diesem ehrwürdigen Raume, der erfüllt ist von dem Rauschen des Wassers, dem Stampfen und Knarren der Holzräder und Hämmer, sehen wir, wie ganz in der alten Art herrliche Büttenpapiere hergestellt werden, und wie dieses schöne Papier dann gleich in demselben Gebäude in einer graphischen Werkstätte in alter Technik und in altem Stil gedruckt wird. Ein Schriftgießer erzeugt nach Gutenbergs Art Lettern, ein Setzer vereinigt sie zu Zeilen und Seiten, und ein

Drucker stellt auf einer alten Handpresse vor den Augen des Besuchers drucktechnische Meisterwerke her mit den schönen und farbigen Randverzierungen des :: späten Mittelalters, Kopien der Druckerzeugnisse der Mainzer Offizin usw. ::

An die langgestreckte Halle, welche die moderne Papiermaschine beherbergt, schließt sich die Betriebszentrale an, welche die Kraft für die Papiermaschine und die Druckerei liefert, und auch dieses Maschinenhaus bietet dem Beschauer außerordentlich viel Sehenswertes. Zwischen dem Kesselhaus und dem nun folgenden :: Schulgebäude liegt das Café „Papiermühle". ::

Wir gelangen nunmehr zu der *Sonderausstellung Schule und Buchgewerbe* und betreten das mit der Aufschrift KIND UND SCHULE bezeichnete Schulgebäude. Zunächst gelangen wir in eine geräumige Treppenhalle und einen Empfangsraum. Rechts von diesem befinden sich die Gruppen Sprechen, Lesen, Singen, Lernen, links die Gruppen Photographie und Schreiben. Geradeaus hinter dem Empfangsraum sehen wir die Bedeutung des Zeichnens für die Entwicklung des Kindes dargestellt, wir sehen die Ausstellung freier Kinderzeichnungen, ferner die Methoden und Hilfsmittel des Zeichenunterrichts und schließlich Zeichnungen des Lehrers. In der Mitte dieser Gruppen befindet sich eine Handarbeitsausstellung. Das Obergeschoß des Gebäudes umfaßt die Gruppen Schulgeschichte, Kind und Lehrer, die Schule in der Kunst und Karikatur, ein psychologisches Untersuchungszimmer, ein Lesezimmer, einen Raum, in dem Jugendschriften ausgestellt sind, schließlich einen Raum der pädagogischen Fachpresse und einen solchen, in dem :: schulärztliches Material zur Ausstellung gebracht ist. ::

Neben dem Schulgebäude liegt ein hübsches *Wandervogelheim*. Daran schließt sich eine ganz aus Holz errichtete *Schulbaracke* an, mit einer Lehrmittel- und :: Spielwarenausstellung. ::

Dem Schulgebäude gegenüber befindet sich der ALLGEMEINE INTERNATIONALE PALAST für diejenigen ausländischen Staaten, welche sich an der Ausstellung beteiligt haben, ohne ein eigenes Gebäude zu errichten. Hohe Masten tragen die Flaggen der in dieser großen, 2400 Quadratmeter umfassenden Halle untergebrachten Länder. Wir besuchen, vom linken Flügel anfangend, die Landesausstellungen von *Holland*, der *Schweiz, Dänemark, Schweden, Belgien* und *Spanien*. Außerdem haben :: *norwegische* Einzelfirmen und der Fürst von Monaco hier ausgestellt. ::

Nun begeben wir uns vom Internationalen Kollektivpavillon aus in die „Straße der Nationen", um den *ausländischen Staatspalästen* einen Besuch abzustatten. Wenn wir zwischen dem russischen und dem britischen Regierungsgebäude an der schönen altenglischen Gartenanlage vorüberschreiten, werden wir die *„Straße der Nationen"* erreichen, die an dem einen Ende nach der Reitzenhainer Straße zu von dem *Verwaltungsgebäude mit dem Eingang B* abgeschlossen wird, nach der

andern Seite ihren Abschluß in dem mächtigen Kuppelbau der Halle der Kultur findet. Das Verwaltungsgebäude der Ausstellung enthält die Bureaus der Ausstellungsleitung, außerdem im Parterre für die Benutzung des Publikums ein *Postamt* mit Telephon- und Telegraphenamt, eine Bank, sowie die große Garderobe und ein Eilboteninstitut. Vor dem letzteren befindet sich das Gebäude des Leipziger Verkehrsvereins; in dieser *Auskunftshalle* erhält man jede gewünschte Auskunft, und man kann dort in einem Treffbuch Benachrichtigungen an Bekannte und :: Freunde niederlegen. ::

Wir schreiten nun von dem Verwaltungsgebäude die „Straße der Nationen" hinunter auf die Kulturhalle zu und statten den rechts und links liegenden Staatsgebäuden einen Besuch ab. Das erste von diesen ist der ruhige, außerordentlich vornehm wirkende Bau des ÖSTERREICHISCHEN HAUSES, in welchem das Buchgewerbe und die graphische Kunst Österreichs, das Unterrichtswesen und die wissenschaftlichen Staatsinstitute ihre Ausstellungsgegenstände untergebracht haben. Ihm gegenüber auf der rechten Seite der Völkerstraße erhebt sich der mächtige Bau RUSSLANDS, der im Kremlstil errichtet und von großer architektonischer Wirkung ist. Es folgt nun auf der linken Seite der SÄCHSISCHE STAATSPAVILLON, dessen säulengetragene Front der „Straße der Nationen" einen besonderen Schmuck verleiht, und der die *Ausstellung der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe* und des *Börsenvereins der* :: *deutschen Buchhändler* enthält. ::

Gegenüber dem Sächsischen Staatspavillon bewundern wir das im Tudorstile errichtete ENGLISCHE STAATSGEBÄUDE. Es ist ein zinnengekrönter Bau mit gotischen Fenstern und einem stattlichen, viereckigen Turm, von dessen höchsten Zinnen der Union-Jack weht. Wenn wir den Pavillon durch das burgartige Tor betreten, gelangen wir in einen altersgrauen Empfangshof, der rechts und links durch lange Hallen umschlossen wird, welche englische Büchereien enthalten. In der hinter dem Empfangshof liegenden Repräsentationshalle finden wir u. a. eine wertvolle Ausstellung von Shakespeareana, dahinter in den sich anschließenden Ausstellungsräumen Erzeugnisse des modernen englischen Buchgewerbes und Verlags. Wir verlassen den Englischen Staatspavillon und wenden uns, bevor wir über den freien Platz vor der Freitreppe schreiten, zurück, um uns zwischen dem österreichischen Haus und dem sächsischen Staatspavillon hindurch zu dem hübschen Gebäude zu begeben, das unter dem Namen *Deutschland im Bild* eine Ausstellung des Bundes Deutscher Verkehrsvereine enthält. Hier wird das deutsche Vaterland durch Ausstellung der schönsten Landschaftsbilder, künstlerischer Städteansichten, berühmter Denkmäler, hervorragender Kunstschätze, charakteristischer :: und malerischer Volkstrachten und industrieller Arbeitsstätten geschildert. ::



Nun begeben wir uns in den FRANZÖSISCHEN STAATSPAVILLON, dessen im Stile Ludwigs XVI. gehaltene Front mit ihren zierlichen Säulen, Galerien und Vasenschmuck uns von weitem einlädt. Die französische Trikolore weht von den Galerien des Daches. Im Innern birgt das Gebäude die Ausstellungsobjekte der Buchindustrie Frankreichs und daneben kostbare Schätze, darunter prachtvolle Teppiche, Gobelins und Möbel, die von der französischen Regierung zur Ausschmückung des Repräsentationsraumes zur Verfügung gestellt worden sind. ::

Nach dem Besuch des französischen Pavillons kommen wir zum ITALIENISCHEN STAATSGEBÄUDE, das ebenfalls auf der linken Seite der Straße der Nationen liegt. Es ist ein Beispiel vornehmster italienischer Renaissance und enthält in seinen 24 Sälen wertvolle historische und moderne Ausstellungsobjekte. ::

Zwischen dem französischen und italienischen Staatsgebäude erhebt sich hinter Gartenanlagen die mächtige Halle DER KAUFMANN, welche eine internationale Ausstellung für das kaufmännische Bildungswesen enthält. Außerdem ist hier in der Vorhalle die *Landesausstellung Portugals* untergebracht. ::

In der Halle „Der Kaufmann“ erwartet den Besucher eine Ausstellung, die nach Inhalt und Form durchaus eigenartig ist. Ihr äußeres Bild ist im wesentlichen so gestaltet, daß die wirtschaftsgeschichtliche Abteilung, die im Anschluß an ein altes Tor einen Hof mit laubenartigen Nischen darstellt, Vorführungen aus dem oberdeutschen, dem niederdeutschen und dem hanseatischen Handel bringt, und zwar in zusammenhängenden Bildern, die die Bedeutung und die Eigenart des Handels in jenen Zeiten veranschaulichen. Ergänzt werden diese Darstellungen durch einige typische Bilder aus der Vergangenheit des Handelswesens. In zwanglosem Zusammenhang mit dieser geschichtlichen Abteilung stehen die Gruppen Verkehrslehre, Warenkunde, Geschmacksbildung des Kaufmanns, kaufmännische Architektur und kaufmännische Betriebslehre. In einer Schlußgruppe endlich finden sich dann Anschauungsmittel über Sprachen, allgemein bildende und sonstige Lehrfächer, die im kaufmännischen Bildungswesen eine Rolle spielen. ::

Indem wir unsern Weg über die „Straße der Nationen“ zurücknehmen, gelangen wir auf der linken Seite zu dem *Esperantohaus,* in welchem sich die Esperantisten der verschiedensten Länder ein schmuckes Heim gebaut haben, um zu zeigen, daß die internationale Hilfssprache Esperanto bereits so weit vorgedrungen ist, daß sie sich wohl auf einer Weltausstellung sehen lassen kann. ::

Neben diesem Gebäude erhebt sich die Halle, welche die Sonderausstellungen *„Deutsche Kolonien“* und *„Deutschtum im Ausland“* enthält. Wer glaubt, daß Buchgewerbe und Graphik in unsern Kolonien so gut wie gar keine Rolle spielen, wird durch die Kolonialausstellung eines andern belehrt. In reicher Abwechslung sehen wir fast alle in Frage kommenden Gebiete vertreten. — Die im gleichen

Gebäude untergebrachte Sonderausstellung „Deutsche Geisteskultur und Deutschtum im Auslande“ bringt die Ergebnisse zur Darstellung, die eine planmäßige deutsche Geistesarbeit in den einzelnen Gebieten der Erde zur Erhaltung wie zur

:: Verbreitung des Deutschtums außerhalb der Kolonien bereits gezeitigt hat. ::

Wir gelangen nun an einem *Internationalen Restaurant* vorbei zu einem *Japanerhaus*, in dem mehrere japanische Künstler Holzschnitte herstellen und in einem Teil des Gebäudes Erzeugnisse der japanischen Graphik zum Verkauf bringen. Damit sind wir wieder auf dem Platz der großen Freitreppe angelangt, welche über den Bahneinschnitt führt. Auf diesem herrlichen, weiten Platze herrscht ständig ein hochinteressantes Leben und Treiben, wie man es sonst im Sommer nur an den internationalen Badeorten genießen kann. Alle Sprachen der Welt klingen in den Pausen des Konzertes an unser Ohr. Bequeme Sitzplätze laden uns ein, den Weisen des Ausstellungsorchesters zu lauschen. Einen besonders angenehmen Aufenthalt bietet uns das links der Freitreppe liegende *Hauptcafé*, von dessen breiten Terrassen herab man einen herrlichen Blick über den Platz

:: und die Anlagen bis zur Leuchtfontäne hin genießt. ::

Rechts von der Freitreppe erhebt sich der Pavillon, in dem der *Buchgewerbliche und graphische Unterricht* zur Darstellung gebracht ist. Bildungsdurst ist von jeher ein besonderer Charakterzug der Jünger der edlen Buchdruckerkunst gewesen, und dies hat sich auch auf die buchgewerblichen Gebiete übertragen und zu dem Emporblühen des buchgewerblichen Unterrichtswesens geführt. In dem Pavillon stellen zahlreiche Lehranstalten und Fachschulen, Gewerbeschulen, Kunst-

:: gewerbeschulen usw. aus. ::

Nunmehr schreiten wir die *Freitreppe* hinauf, um zu dem *Erholungs- und Vergnügungspark* zu gelangen, der in einem wundervollen Park eingebettet ist und

:: nicht weniger als 125000 Quadratmeter Bodenfläche umfaßt. ::

Wenn wir auf der Höhe der Treppe beim Brückenkopf angelangt sind, fällt unser Auge zunächst auf das mächtig emporsteigende gewaltige *Völkerschlachtdenkmal*, das in seiner ganzen Wucht und wunderbaren Größe einen einzigartigen Abschluß des Gesamtbildes bietet. Dieser Anblick ist von einer solchen Erhabenheit und seltenen Schönheit, daß kein Besucher sich dem gewaltigen Eindruck entziehen kann, besonders wenn die riesigen Steinmassen dieses Denkzeichens deutscher Einigkeit und Kraft, im Dunkel des Abends von farbigen Lichtfluten übergossen,

:: sich wie ein fernes Märchenschloß leuchtend zum Himmel erheben. ::

Am Ende der breiten Brücke zur Linken des Beschauers liegt das AKADEMISCHE VIERTEL mit der *Sonderausstellung „Der Student“*. Staunend betritt der Besucher durch den mächtigen Torturm das Innere der Anlage und sieht sich mit Entzücken in den Hof des Heidelberger Schlosses versetzt, sieht dessen herrlichste





Gebäude mit all ihrem reichen Skulpturenschmuck vor sich und fühlt sich im Augenblick gefangen von dem Duft der Romantik, der, wie über dem Original, :: so hier über der bis ins einzelne getreuen Nachbildung schwebt. ::

Einen ungemeinen Anklang hat die eigentliche Ausstellung „Der Student" in den maßgebenden Kreisen gefunden. Es beteiligen sich außer deutschen Universitäten und Hochschulen die Hochschulen Österreichs geschlossen, außerdem haben viele Hochschulen des übrigen Kontinents und überseeischer Staaten teilgenommen. Aus den Universitätsarchiven und aus den Museen sind interessante Stücke zur Verfügung gestellt worden, die Aufschlüsse über das studentische Leben und Treiben von ehemals und von heute geben. Fast alle deutschen Verbände mit annähernd 1000 Korporationen und eine Menge einzeln stehender Verbindungen treten auf, indem sie aus ihren Archiven und Sammlungen viel Interessantes zur Verfügung gestellt haben. Daneben werden auch die neuzeitlichen Bestrebungen der Studentenschaft durch reiches Material über die vielseitige studentische Betätigung erläutert, die sich auf das soziale Gebiet erstreckt. — An die wissenschaftlich-historische Abteilung gliedert sich eine Ausstellung an, in welcher diejenigen Firmen auftreten, :: die studentische Bedarfsartikel herstellen. ::

Wir verlassen das Akademische Viertel durch den Torturm und begeben uns in den gegenüberliegenden eigentlichen *Erholungs- und Vergnügungspark.* Hier lockt uns zunächst das fröhliche laute Treiben, das sich um den Teich der *Wasserrutschbahn* abspielt. Einige hübsche kleine Strandrestaurants laden zu längerem Verweilen und zum Beschauen des immer bewegten und lustigen Bildes ein. Links von dem Bassin der Wasserrutschbahn erhebt sich eine reizende Gosenschänke, in der die weltbekannte „Leipziger Gose" gereicht wird. Hinter diesem Gebäude befindet sich ein *japanisches Dorf* mit Teehaus inmitten reizender Gartenanlagen mit Wasserläufen, Brücken und allerhand japanischen Häuschen, in denen Kurz- :: weil mancherlei Art geboten wird. ::

Wenn wir das japanische Dorf besichtigt haben, lockt uns ein eigenartiges Bild: Die Berglandschaft der *Szeneriebahn,* deren Felsgebilde über die grünen Wipfel der Parkanlagen hinausragen. Auf einem weiten Platz vor der Szeneriebahn steht das große „Gebirgsrestaurant *Oberbayern*", das ja schon seit Jahren auf keiner großen Ausstellung fehlen darf. Vor der Giebelfront des Restaurants „Oberbayern" liegt das schmucke Café „Rondell", hinter diesem, nahe dem Eingang C, ein Sport- und Spielplatz. Vom Café Rondell aus begeben wir uns zu dem nahen *Tanzpalast,* einem stattlichen Gebäude, das eine großstädtische Vergnügungs- :: stätte darstellt. ::

Vor dem Tanzpalast dehnt sich ein ovaler Platz, dessen äußerste Schmalseite von dem *Zunfthaus* abgeschlossen wird. Dies ist so recht ein Heim für die

Jünger Gutenbergs, für die Schwarzkünstler aller Zweige, aller Länder und aller Völker. Das außerordentlich vornehme und dabei doch anheimelnde Innere des Zunfthauses, das von zwei hervorragenden Leipziger Künstlern gebaut und ausgeschmückt ist, ladet zu langem Verweilen ein; mancher alter Brauch, der in den Kreisen der Buchgewerbler, der Typographen, der Buchhändler seit unendlich langer Zeit in Übung ist, wird hier gepflegt. Lieder und Scherze aller Art verkürzen die Zeit, und da Speisen und Getränke von besonderer Güte und niedrigem Preise sind, wird kein Besucher der Ausstellung verfehlen, in diesen Räumen :: zu verweilen. ::

Die Mitte des Platzes nimmt eine sogenannte *Wellenbahn* ein, die mit sehr viel Geräusch und allerhand merkwürdigen Körperdurchrüttelungen verbunden ist. Ein *Tanagratheater* führt reizende Theaterstücke auf einer Miniaturbühne auf. Ein *„Ulkhaus"* versetzt den Besucher in ein Märchenland, in dem allerhand peinliche Vorfälle zum guten Ende sich in Heiterkeit verkehren. Der *Kinoschießstand* bietet die Möglichkeit, auf die wildesten Tiere zu jagen. ::

Von dem Ulkhaus können wir über die hübsche *Schwarzenbergbrücke* wiederum auf das eigentliche Ausstellungsgelände und an die Kulturhalle und damit auf die „Straße der Nationen" zurückgelangen. Bei den Klängen des Ausstellungsorchesters, beim Beschauen des hier auf und ab flutenden Verkehrs können wir manche Stunde verweilen, und wenn des Abends die Tausende und Abertausende von Glühbirnen, welche in Girlanden die Straßen einsäumen, wenn die Konturen der Ausstellungspaläste in festlicher Illumination erglänzen, wenn die farbigen Wasser der Leuchtfontäne in märchenhafter Pracht rauschen, dann wird es uns schwer, :: uns von diesem schönen Fleck zu trennen. ::

So haben wir auf unserm kurzen Rundgang den Besucher zunächt zu allen Stätten der Belehrung geführt, dann zu denen der Erholung und des Vergnügens. Der Weg war lang und anstrengend, es werden ihn auch wohl wenige Besucher in einer einzigen Wanderung erledigen können und wollen. Die meisten werden mehrfach wiederkommen, studieren, schauen, Vergnügen und Erholung finden.

Wer den körperlichen Anstrengungen nicht gewachsen ist, oder wer
schnell von Ort zu Ort, von Halle zu Halle kommen will,
der benutze die reizende *Rundbahn*, die
durch das ganze Gelände
dahinfährt.



MITTEILUNGEN VON DER WELTAUSSTELLUNG

LITERARISCHE VERANSTALTUNGEN IN DER BUGRA. Die literarischen und wissenschaftlichen Veranstaltungen im *Vortragssaal in der Halle „Deutsches Buchgewerbe“* beginnen Donnerstag, den 4. Juni 5—6 Uhr mit dem Eröffnungsvortrag von Dr. *Julius Zeitler* über „Buchhandel, Literatur und Buchkunst“. Eine Gramolavorführung von *Alexander Moissi* soll sich anschließen. Sonnabend, den 13. Juni wird *Alfred Richard Meyer* (Berlin) aus seinen Werken vorlesen, wie den „Monolog des Fürsten Pückler-Muskau“, die „Chimären von Notre Dame“ und „Munke-Punkes Tanzplaketten“. Zugleich wird *Resi Langer* Verse von Georg Heym, Heinrich Lautensack, Paul Paquita und Alfred Lichtenstein vortragen. Donnerstag, den 18. Juni veranstaltet *Franz Pfemfert* (Berlin) eine Vorlesung, bei der *Else Lasker-Schüler* und *Papis von Gütersloh* mitwirken werden. Sonnabend, den 20. Juni wird *S. Fischer* (Berlin) aus seinen neuesten Verlagswerken durch eine Berliner Vortragskünstlerin rezitieren lassen. Donnerstag, den 25. Juni wird *Elsa Asenijeff* aus ihren Gedichtbändchen „Die neue Scheherezade“ und „Hohe Lied an den Ungenannten“ vorlesen. Sonnabend, den 27. Juni bringt *Walter von Molo* (Wien) eine Darbietung aus seiner Schillerroman-Triologie, eine moderne Skizze „Die Brücke“, sowie ungedruckte Rhythmen aus dem „Gesang der Seele“. Mittwoch, den 1. Juli trägt *Ulrich Steindorf* sein Turnfestspiel „Freiheit, die ich meine!“ vor, sowie ungedruckte Verse. Sonnabend, den 4. Juli wird *Wolfgang Götz* Gedichte von Paul Mayer, einige deutsche Freundes- und Liebesbriefe, sowie ein Kapitel aus einem neuen Roman von Peter Baum vortragen. Mittwoch, den 8. Juli wird *Otto Wilhelm Lange* zum ersten Male Abschnitte aus seiner Tragödie die „Gelimer“ vor die Öffentlichkeit bringen, sowie gleichfalls ungedruckte Verse rezitieren. Sonnabend, den 11. Juli wird *Karl Rosner*, dessen Leipziger Buchhändlerroman „Georg Bongs Liebe“ allgemein bekannt ist, aus seinen Werken vorlesen. Dr. *Walter Bloem*, der Verfasser des so erfolgreichen Kriegszyklus aus 1870/71 wird Mittwoch, den 15. Juli, vortragen. Eine nicht weniger interessante Darbietung ist für Sonnabend, den 18. Juli angesetzt, eine Vorlesung altisländischer Sagas durch Professor Dr. *Andreas Heusler* (Berlin) in der Verdeutschung des Diederichsschen Thule-Werkes (Aus Snorris Königsbuch, Thorstein, Stangenhieb und andre). Für die zweite Julihälfte und den August haben gleichfalls eine Anzahl hervorragender Persönlichkeiten zugesagt. Interessant wird auch sein, daß zum Teil neue literarische Strömungen auf der Bugra auftreten werden, wie der Neopathetische Klub, das Kabarett Gnu, die Argonauten und andre. Die *Gramola-Rezitationen* von Goethe, Liliencron, Verhaeren, Hofmannsthal durch Kainz, Moissi, Walden, Montor, Baumeister, Sonnenthal und andre finden außer der noch im Tagesprogramm bekanntzugebenden Zeit in erster Vortragsfolge zunächst Mittwoch, den 10. Juni und Dienstag, den 23. Juni 5—6 Uhr statt. Die *Vortragszeit* aller Veranstaltungen ist 5—6 Uhr. Der *Eintritt* zu allen Vorträgen ist *frei*, nur für die Garderobe und Programme wird eine Gebühr von 20 Pfennig erhoben. Die Programme, die zum Eintritt berechtigen, sind in der Verkaufsausstellung des Buchhandels und der Verkaufsstelle der Musikalienhändler (Haupthalle, gegenüber dem Saal- :: eingang) erhältlich. ::

DIE FRAUENWOCHE LEIPZIG 1914. Die „Frauenwoche Leipzig 1914", die vom 23. bis 27. Juni im kleinen Kongreßsaal auf der *Leipziger Buchgewerbeausstellung* stattfindet, stellt eine Veranstaltung originellster Art dar. Zum ersten Male werden Frauen, die auf künstlerischem und wissenschaftlichem Gebiete hervorragen, in einem mehrtägigen Vortragszyklus zu Worte kommen, und zwar werden ihre Referate die Teilnahme der Frau am Geistesleben der Gegenwart widerspiegeln. Am 23. Juni werden Clara Viebig und Fürstin Mechtild Lichnowsky aus eigenen Werken vorlesen; am 24. Juni werden Sabine Lepsius über die künstlerische Kultur der Gegenwart und Tilla Durieux-Cassirer über die Frau in der Bühnenkunst sprechen. Am 25. Juni werden zwei Ärztinnen, Professor Rahel Hirsch und Professor Lydia Rabinowitsch-Kempner sprechen, und zwar Fräulein Professor Hirsch über die Wirkungen des Sports auf den weiblichen Körper, Frau Professor Rabinowitsch-Kempner über die Aufgaben der Frau bei der Tuberkulose-Bekämpfung. Der 26. Juni wird der sozialen Hilfsarbeit der Frau gewidmet sein; Dr. Elisabeth Lüders wird die Mitarbeit der Frau in der Wohnungspflege, Frau Hedwig Heyl das ehrenamtliche gemeinnützige Wirken der Frau behandeln. Das Kongreßbureau befindet sich bei Frau Edith Mendelssohn-Bartholdy, Leipzig, Elsterstraße 40. :: ::

DIE NEUESTE SONDERAUSSTELLUNG AUF DER BUGRA — EINE TELEFUNKEN-STATION. Um einem größeren Publikum einmal Gelegenheit zu geben, sich mit der modernsten Art der Nachrichtenübermittlung, der drahtlosen Telegraphie, bekannt zu machen, hat die Ausstellungsleitung *auf dem Gelände eine Telefunkenstation* errichten lassen. Die Station, die von der Gesellschaft für drahtlose Telegraphie, Berlin angelegt worden ist, befindet sich in einem eigenen Pavillon vor dem Gebäude der Tagespresse. Durch eine Dynamomaschine wird ein Wechselstrom von 220 Volt Spannung erzeugt, der durch einen Transformator auf 10 000 Volt erhöht wird. Der Strom wird dann in die Antenne geleitet, die zwischen dem Maschinenhaus-Schornstein und dem Turm des Papierindustriegebäudes angebracht ist, und breitet sich von hier in Wellen von 725 Meter Länge im Luftraume aus. Mit Hilfe eines besonderen Apparates können diese Wellen je nach Bedarf verlängert oder verkürzt werden. Als Verständigungsmittel benutzt man, wie beim Telegraphieren, das Morsealphabet. Der Empfangsapparat, der die von auswärts gegebenen Zeichen empfängt, schreibt das Gespräch jedoch nicht wie der Telegraph auf einen Papierstreifen nieder, sondern der Beamte nimmt die Zeichen mit einem Telephonhörer auf. Diese Telefunkenstation dient lediglich zur Vorführung der Radiotelegraphie und darf zu diesem Zwecke mit dem Telegraphenbataillon in Dresden verkehren. Es werden von dort *täglich die neuesten Telegramme übermittelt.* Die Vorführung der Radiotelegraphie, die sonst nur von der Militärverwaltung und als Verbindung zwischen den Küstenstationen und den auf See befindlichen Schiffen benutzt wird, darf sicher auf großes Interesse bei den Besuchern der Bugra rechnen. Der Pavillon ist ständig für das Publikum geöffnet, und der Beamte, der die Station bedient, wird auf Wunsch die nötigen Erklärungen über die Anlage, die Apparate und den ganzen Vorgang beim Senden und Empfangen geben. :: ::

DIE ERÖFFNUNG DES ITALIENISCHEN STAATSPAVILLONS. Dienstag, den 26. Mai, nachmittags 1/25 Uhr fand die Eröffnung des italienischen Staatspavillons auf der Ausstellung

statt, zu der, der italienische Gesandte in Berlin, Exzellenz Graf *Bollati*, der militärische Attaché der Gesandtschaft, General Graf *Calderari*, das Direktorium der Ausstellung, der Staatskommissar der Ausstellung, Kreishauptmann v. Burgsdorff, die Vertreter der übrigen Auslandsabteilungen, zahlreiche Mitglieder der italienischen Kolonie in Leipzig, eine Fahnenabordnung des italienischen Hilfsvereins in Leipzig, sowie zahlreiche andre geladene Gäste erschienen waren. Nach dem durch die Curthsche Kapelle vorgetragenen italienischen Königsmarsch hielt der italienische Generalkommissar für die Ausstellung, Senator Exzellenz Bodio, die Eröffnungsrede, in der er einen Überblick über die italienische Abteilung gab und allen Mitarbeitern an dem Werk, vor allem dem Präsidenten der Ausstellung, Dr. Volkmann, herzlichen Dank aussprach. Er erklärte dann im Namen des Königs die italienische Abteilung für eröffnet. Hieran schloß sich ein Rundgang durch die Abteilung, worauf der Pavillon :: auch für die Ausstellungsbesucher freigegeben wurde. ::

DIE ERÖFFNUNG DES RUSSISCHEN PAVILLONS. Mittwoch, den 27. Mai, mittags 12 Uhr fand die Eröffnung des Russischen Pavillons auf der Buchgewerbe-Ausstellung statt. Zu dem Akte hatte sich neben dem Direktorium der Ausstellung eine große Zahl geladener Gäste eingefunden, darunter der russische Gesandte in Dresden, Baron Wolff, der russische Generalkonsul Graf Puschkin, Kammerherr Baron Driesen, der Agent des russischen Finanzministeriums Müller, Berlin, der russische Vizekonsul de Nicolsky, Legationssekretär Staatsrat Tomaczewski und der Erbauer des Russischen Hauses, Hofarchitekt Pokrowski. Dem Festakt ging ein feierlicher Gottesdienst voraus, den Gesandtschaftspfarrer Jackschitzsch abhielt. Dann hielt der Generalkommissar der russischen Landesgruppe, Hofmeister des Kaiserlichen Hofes Senator von Bellegarde, die Eröffnungsrede, in der er das Zustandekommen der Russischen Abteilung schilderte, namentlich dem Präsidenten der Ausstellung, Herrn Dr. Volkmann, seinen Dank aussprach und mit einem Hoch auf den König von Sachsen und den deutschen Kaiser schloß. Baron Wolff brachte ein Hoch auf den russischen Zaren aus, worauf die Kapelle die deutsche und russische Nationalhymne spielte. Ein Rundgang, der hierauf folgte, zeigte die Schönheit und Reichhaltigkeit der Russischen Abteilung, an der sich viele öffentliche und private Institute und sonstige Kultur- und Bildungsstätten beteiligt haben, so die Kaiserliche Öffentliche Bibliothek in St. Petersburg, die Akademie der Wissenschaften, die Universitäten, das Moskauer Roumjanzew-Museum, das berühmte alte Kiewer Kloster „Kiew-Petoskaja-Lawra“, die Stroganowsche Kunstgewerbeschule, die Petersburger Zentralschule, die Kiewer Buchdruckerschule u. v. a. Rußland ist außerdem :: noch im Haus der Frau vertreten, ebenso in der Halle der Kultur. ::

PFINGSTEN AUF DER BUGRA. Wohl selten hat eine Ausstellung einen solchen Massenbesuch erlebt, wie ihn an den beiden Pfingstfeiertagen die Bugra gesehen hat. Insbesondere waren von auswärts große Verbände und Korporationen mit vielen Tausenden von Mitgliedern erschienen, die unter sachkundiger Führung die Ausstellung eingehend besichtigten. Insgesamt weilten an beiden Feiertagen über *133000 Menschen* auf der Ausstellung, und zwar am Pfingstsonntag 68000, am Pfingstmontag 65000. In den Lokalen und Vergnügungsstätten war alles überfüllt, im „Student“ machten sich infolge des Andranges zuweilen :: Absperrungen nötig. Auch am Sonnabend vor Pfingsten war der Besuch sehr gut. ::

BÜCHER- UND ZEITSCHRIFTENSCHAU, EINGÄNGE

EINE NEUE BIOGRAPHIE DES ERFINDERS DER LITHOGRAPHIE.

Carl Wagner, Alois Senefelder, sein Leben und Wirken. Ein Beitrag zur Geschichte der Lithographie. Mit 60 Abbildungen und 2 Beilagen. Leipzig, Giesecke & Devrient. Preis 4 M. Recht sonderbar, daß eine erschöpfende Lebensbeschreibung Senefelders, der Ende der neunziger Jahre des 18. Jahrhunderts den Grundstein zu einer Erfindung legte, die in den darauffolgenden 40 Jahren einen ungeahnten Aufschwung nahm, bisher noch nicht vorhanden ist. Zwar gibt Senefelder in dem ersten Teil seines berühmten Lehrbuches vom Jahre 1818, das bekanntlich bereits im darauffolgenden Jahre in französischer und englischer Übersetzung erschien, eine ziemlich ausführliche Selbstbiographie, die durch die im Jahre 1862 erschienene „Geschichte der Errichtung der ersten lithographischen Kunstanstalt bei der Feiertagsschule für Künstler und Techniker in München" von Franz Maria Ferchl um ein wesentliches ergänzt wird. Beide aber können nicht den Anspruch auf Gründlichkeit machen; ebensowenig die später erschienenen Veröffentlichungen, die in der Hauptsache nur einen Auszug aus den beiden erstgenannten Arbeiten darstellen, wenn man auch nicht verhehlen kann, daß sich hin und wieder einiges Neue in ihnen befindet. Eine große Anzahl Briefe, Dokumente und Zeitungsnotizen finden sich noch in Bibliotheken, Museen und Privatsammlungen verstreut, die wertvolle Unterlagen für eine Beschreibung des Lebens und Wirkens des Erfinders der Lithographie bieten, die aber bisher noch nicht benutzt wurden. Dies getan zu haben, ist das Verdienst Carl Wagners, der gerade zur Eröffnung der „Internationalen Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik" eine Biographie Senefelders erscheinen ließ. Da er allen den Quellen nachgeforscht hat, die überhaupt erreichbar gewesen sind, und alles das gesammelt hat, was auf Senefelders Leben und Erfindung Bezug hat, war er in der Lage, eine Lebensbeschreibung zu liefern, wie sie des Erfinders würdig ist. Der Verfasser ist um so mehr dazu berufen, eine Biographie Senefelders zu schreiben, als er die Vorarbeiten für die historische und technisch-belehrende Ausstellung der Gruppe Flachdruck, die vom „Verbande Deutscher Steindruckereibesitzer" anläßlich der Bugra veranstaltet wurde, leitete und somit Gelegenheit hatte, sich besonders in die Materie zu vertiefen. Gleichzeitig zeichnet sich dieses Buch durch wertvolle Illustrationen aus, die der Verfasser dank dem weitgehenden Entgegenkommen der Familie Brockhaus, den Verwaltungen der Sammlungen Aufseesser, Berlin, der Ferchl-Sammlung der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek und der Kgl. Graphischen Sammlung, München, des Deutschen Museums in München, der Maillinger-Sammlung in München, der Sammlung Dr. Gräff in München, des Germanischen Museums in Nürnberg und des Deutschen Buchgewerbemuseums in :: Leipzig reproduzieren konnte. ::

Nachdem der Verfasser dem Ursprung der Familie Senefelder nachgegangen ist und die Jugendzeit Senefelders berührt hat, schildert er in einem zweiten Abschnitt des Erfinders erste Druckversuche, die zur Erfindung des Hochätzens auf Steine im Jahre 1796 und zur Konstruktion der Stangenpresse im darauffolgenden Jahre führten. In anschaulicher Weise werden wir weiter mit den ersten Umdruckversuchen sowie mit dem anastatischen





Druckverfahren Senefelders und der Erfindung des chemischen Drucks bekannt gemacht, Erfindungen, die Senefelder in der Periode machen konnte, die mit der Übersiedlung nach Offenbach, wo er dem Vorschlage Andrés folgend eine Steindruckerei einrichtete, abschließt. Den Aufenthalt Senefelders in Offenbach sowie seine Reise nach London, wo er sich bis zur Erlangung eines Privilegiums zur Ausübung seiner Kunst für England, Schottland und Irland im Jahre 1801 aufhielt, schildert ein weiterer Abschnitt, in dem der Verfasser gleichzeitig wertvolle Ausführungen über die Anfänge der Lithographie in England macht. Die Rückkehr Senefelders nach Offenbach sowie eine kurze Übersicht über die weitere Entwicklung des Steindrucks in dieser Stadt leiten zu dem nächsten Abschnitt des Werkes über, der die Einführung der Lithographie in Österreich behandelt und mit der Übersiedlung Senefelders nach München endet. Einen breiten Raum in dem Werke nehmen die Darlegungen über die Gründung einer Steindruckerei in der Feiertagsschule in München und über den Streit zwischen dieser und der Senefelderschen Anstalt ein, der damit endete, daß Senefelder bei der neuerrichteten Steuervermessungs-Kommission als Königlicher Inspektor in den Staatsdienst trat. In einem nächsten Abschnitt wird die weitere Entwicklung der Lithographie bis zur Herausgabe des Senefelderschen Lehrbuches im Jahre 1818 veröffentlicht, dem sich dann die Entwicklung der Senefelderschen Erfindung in der letzten :: Hälfte seines Lebens bis zu seinem Tode im Jahre 1834 anschließt. ::

So enthält die neue Biographie Senefelders nicht nur eine Nebeneinanderreihung der Lebensschicksale des Erfinders, sondern es werden vor allem auch die damaligen Verhältnisse und Anschauungen entsprechend gewürdigt. Alles in allem ein beachtenswertes und interessant geschriebenes Werk, das für den Fachmann wie für den Laien von gleichem Interesse sein dürfte. Für jeden, der sich für den Erfinder der Lithographie und für das Steindruckgewerbe interessiert, wird diese neue literarische Erscheinung ein willkommener Beitrag sein. Durch die wörtliche Aufnahme vieler Dokumente hat es der Verfasser verstanden, die Person des Erfinders dem Leser auch menschlich näherzubringen und auf diese :: Weise das Buch außerordentlich abwechslungsreich und lesenswert zu gestalten. ::

ZUNFTLIEDERBUCH, *gesellige Lieder nach schönen Weisen für Buchdrucker, Buchbinder, Buchhändler und das ganze Buchgewerbe, zu singen im Zunfthaus auf der „Bugra“.* Verlag von *Georg Merseburger, Leipzig.* Preis 25 Pf. Das Direktorium der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik hat im Vergnügungspark der Ausstellung ein sogenanntes „Zunfthaus“ mit Wirtschaftsbetrieb errichtet, in dem vor allem der Buchgewerbler Stärkung und Vergnügen nach dem anstrengenden Ausstellungsstudium finden soll. Das Haus ist mit originellen, zünftlerischen Bildern und Sprüchen ausgestattet und in dieses Milieu hinein paßt ganz vortrefflich Georg Merseburgers Zunftliederbuch. Das Heftchen ist 40 Seiten stark, mit sechs Bildern und einer Umschlagzeichnung von Erich Gruner ausgestattet, die Sammlung der Lieder, die sehr sorgfältig erfolgte, besorgte Dr. Julius Zeitler. Die drucktechnische Ausstattung des Heftes ist auch sorgfältig, außer dieser einfachen Ausgabe sind noch 100 Exemplare auf echt Bütten abgezogen und handkoloriert worden. Bei dem billigen Preis des hübschen Büchelchens, das sich vorteilhaft von den in Wirtschaftsbetrieben üblichen banalen Liedersammlungen abhebt, wird es viele Liebhaber und Käufer finden.

Unsere Ausstellung auf der Bugra

bietet:

Dem Historiker:

Sämtliche Modelle der von Friedrich Koenig erfundenen Schnellpressen aus den Jahren 1803, 1812, 1814, 1816 und 1817, sowie eine Sammlung verschiedener Maschinenteile und Bewegungsmechanismen von Schnellpressen und Rotationsdruckmaschinen

Dem Zeitungsdrucker:

Die modernste Sechsrollen-Rotationsdruckmaschine zum Druck und Falz von 96 seitigen Zeitungen mit 2 bänderlosen Falzapparaten, 2 Antrieben, besonderen Hifsantrieben mit Überholungskupplungen und vollständiger elektrischer Ausrüstung. (Verkauft an Edgar Herfurth & Co., Leipzig)

1 Vierrollen-Rotationsdruckmaschine zum Druck und Falz von 64 seitigen Zeitungen mit 4 bänderlosen Falzapparaten und elektrischer Ausrüstung. Berliner Format

Dem Akzidenzdrucker:

Den modernsten Schnelläufer „HEXE“ mit 3 Auftragwalzen und Elektromotor

Dem Illustrationsdrucker:

Den modernsten Schnelläufer „ROLLRENNER“ mit 3 Auftragwalzen, selbsttätigem Bogenanleger „Neo-Dux“ und Elektromotor

Dem Qualitätsdrucker:

Das Modell 1914 einer Illustrations-Schnellpresse „KREISROLLER“ mit Kreisbewegung und 4 Auftragwalzen D.R.P. Nr. 242647 und

Das Modell 1914 einer Zweitouren-Schnellpresse „STURMVOGEL“ D.R.P. Nr. 188841 und 208745, mit selbsttätigem Bogenanleger „Universal“

Es versäume daher kein Besucher der Bugra unsere Maschinen und Apparate in den Hallen 15, 33, 34, 41 und 42 zu besichtigen

Unser Ausstellungsbureau befindet sich in Halle Nr. 33 (Haupteingang links), woselbst von unserem Vertreter jede gewünschte Auskunft erteilt wird.

Sonderprospekte werden auf der Ausstellung verabfolgt und auf Wunsch direkt zugesandt!

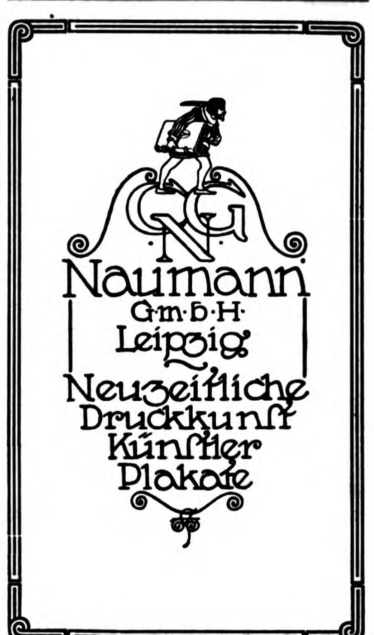
Schnellpressenfabrik Koenig & Bauer

G.m.b.H. — Würzburg











TIEFDRUCKFARBEN FÜR ALLE MASCHINENSYSTEME
IN UNÜBERTROFFENER QUALITÄT · OFFSETFARBEN

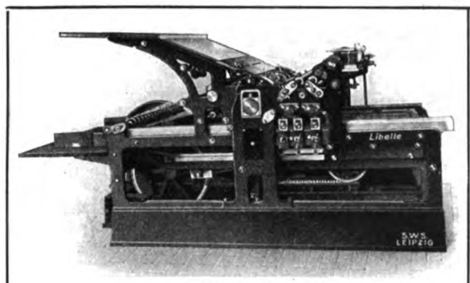
Unsere Ausstellung auf der buchgewerblichen Weltausstellung befindet sich in der Ausstellung des Vereins Deutscher Buch- und Steindruckfarben-Fabriken (E. V.) Halle „Deutsches Buchgewerbe, Abteilung Druckgewerbe“

Bugra Leipzig 1914

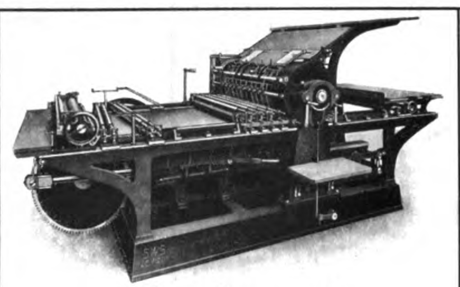
Im Tempel der Fachpresse
liegt auf die
Vereinszeitschrift des Deutschen Buchgewerbevereins:

Archiv
für Buchgewerbe

Zwei Schnelläufer

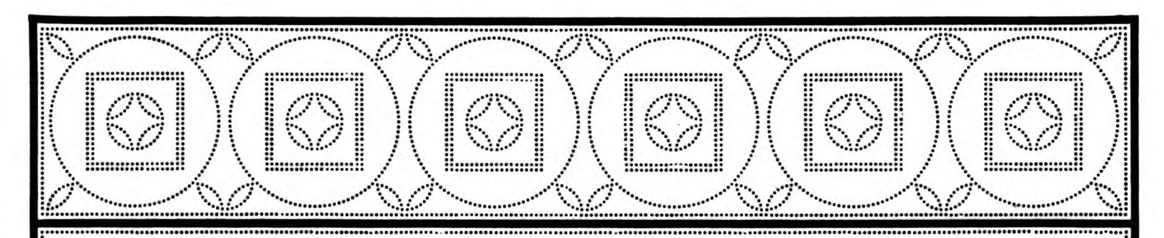


„Libelle“
die neueste und leistungsfähigste
Buchdruck-Akzidenz-Schnellpresse
Stundenleistung bis zu 3000 Drucken
Für alle vorkommenden Buchdruckarbeiten geeignet

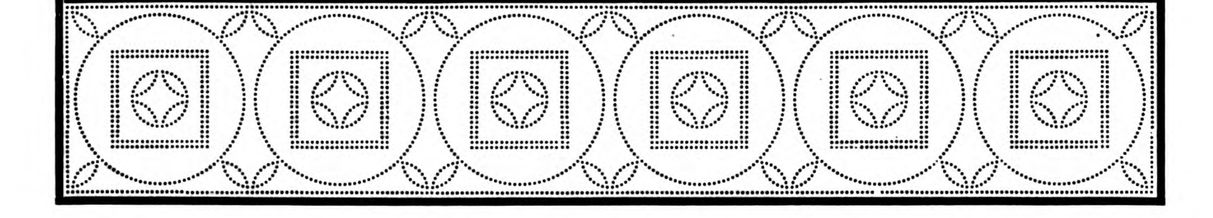


„Sachsen“
die modernste und leistungsfähigste
Steindruck-Schnellgangpresse
Stundenleistung bis zu 1200 Drucken
bei tadellosem Passer

Leipziger Schnellpressenfabrik A.G.
vormals SCHMIERS, WERNER & STEIN, LEIPZIG



Beit & Co. Hamburg
London - Paris - Wien - Amsterdam
Druckfarben-Fabriken





Julius Hager
Buchbinderei — Leipzig
Einbände und Einbanddecken jeder Art für Buchhandel Industrie Private und Bibliotheken
Mappen für Projekte Kostenanschläge Diplome, Ehrenbürgerbriefe u. Adressen in jeder Ausführung
Liebhaberbände für Private und Bibliotheken.
Moderne Reklameartikel Plakate
Geschäftskarten Katalog-Umschläge
u.sw. in bester Ausführung

UNSERE AUSSTELLUNGEN



LEIPZIG

HAUPTHALLE GRUPPE IX ✡ STAND-NUMMER 607

DEUTSCHE WERKBUND-AUSSTELLUNG

KOELN

GRUPPE SCHRIFTGEWERBE ✡ HAUPTHALLE
RAUM 108



SCHRIFTGIESSEREI LUDWIG & MAYER
FRANKFURT AM MAIN









Fr. Adam Seidel

LEIPZIG-R.

Frommannstraße 4

Fernspr. 1125 u. 10851

PAPIERE

für

Verlag und Buchdruck

PACK-PAPIERE UND -PAPPEN



Für moderne Drucksachen- und Buchausstattungen der

Stuttgarter Vorsatz- und Dessin-Papiere

nach Entwürfen anerkannter Künstler empfiehlt

Emil Hochdanz, Stuttgart

Reiche Auswahl stets vorrätig

Deutscher Buchgewerbeverein

Die im Deutschen Buchgewerbehaus zu Leipzig eingerichtete

Ständige Buchgewerbliche Ausstellung

worin Maschinen, Papiere, Bedarfsartikel für buchgewerbliche Geschäfte, sowie aller Art buchgewerbliche Erzeugnisse ausgestellt sind, sowie das

Deutsche Buchgewerbe-Museum

mit seiner Ausstellung von älteren und neueren Druckwerken ist an Wochentagen von 9 bis 6 Uhr, an Sonntagen von 11 bis 2 Uhr **unentgeltlich** geöffnet.

Buchbinder - Schriften und Zierate für die Vergoldepresse u. für Handvergoldung

Aluminium-Plakat-Schriften, Stege, Linien, Einfassungen etc., für Buchdrucker

enorm leicht und unverwüstlich!

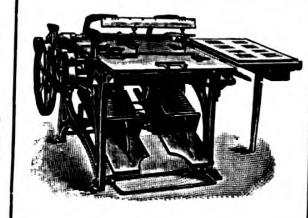
Magdeburger Gravieranstalt vorm. Edm. Koch & Co. m. b. H.

MAGDEBURG.

Kein Konkurrenzsystem erreicht

unsre ganzautomatische Falzmaschine

Auto-Triumph



mit Rotary-Anleger

in Bezug auf

Leistung, Zuverlässigkeit u. Einfachheit

A. Gutberlet & Co., Leipzig-Mölkau

König=Schwabacher Herba=Ornamente



Schriften und Ornamente

künstlerischer Qualität

Schriftgießerei Emil Gursch, Berlin SW

EIN EREIGNIS

für die
Kunſt im Buchdruck
iſt das Erſcheinen einer Schrift von
Profeſſor Peter Behrens. Ein ſolches iſt wieder
eingetreten mit der eben herausgegebenen

BEHRENS MEDIAEVAL

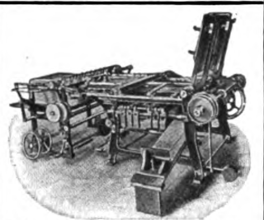
Die mit reizvollem Schmuck verſehene Schrift,
das Ergebnis einer mehrjährigen Arbeit, wird
jeden Buchdrucker erfreuen. Eigenartige Anwendungen zeigt die jetzt erſchienene Probe,
die Buchdruckereien auf Wunſch
koſtenlos erhalten.



GEBR. KLINGSPOR · OFFENBACH

8*

80 000 Bogen 4 Bruch **gefalzt** an **1 Tage** mit 2 Maschinen
Seit **24** Jahren in regelmäßigem Betrieb u. **nicht** für **1 Pfennig Reparatur** lt. Käufer-Zeugnis



Ganz automatische Falzmaschine (D. R.-Patent)

Patentierte Vorteile!

welche bei keinem anderen System zu finden sind, bieten Ihnen die

Bogen-Falzmaschinen

ganz automatisch, halb automatisch und für Handanlage

von

PREUSSE & Co., G. m. b. H., LEIPZIG 76

Älteste Falzmaschinenfabrik Deutschlands :: :: :: :: :: :: :: :: Gegründet **1883**

Bänderlose Bogeneinführung (Patent) — Kein Schmieren — Bogen-Justierung von **3** Bogenkanten aus — Vorrichtung gegen Quetschfalten

Spezialitäten: **Druckpressen-Falzapparate, Draht- u. Faden-Heftmaschinen**









126% Walzen mehr gegossen seit Einsetzen einer starken Konkurrenz im Jahre 1909, da statt 19179 gegossene Walzen im Jahre 1913 **43413**

Prima elastische Kristall-Walzenmasse

Nach allen Erdteilen in prima Qualität, daher ist dieselbe mit allerhöchsten Auszeichnungen mehrfach prämiiert, wie: Grand Prix, Goldene Medaille usw.

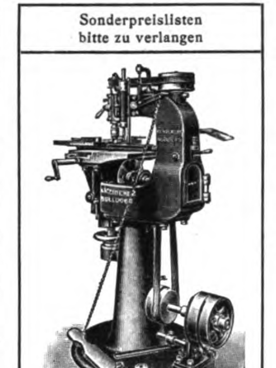
1900 . 3799	Walzen	**1908 . 19179**	Walzen
1904 . 9109	„	**1913 . 43413**	„

Schlagender Beweis für die Vorzüglichkeit meiner Masse.

Paul Sauer Berliner Buchdruckwalzen-Gießanstalt und Walzenmasse-Fabrik **Berlin SO 16** Adalbertstraße 37 — Fernspr. Am Moritzplatz 3257 und 4810 ◆ Verkauf nur durch Exporteure.

Fräsmaschinen • Hervorragende Spezialität des Kempewerkes

Sonderpreislisten bitte zu verlangen



10405

AKZIDENZ-„BULLDOGG“ Z

Leistungsfähigste kombinierte Klischee-Bearbeitungsmaschine!

Alles in Einem: **Kreissäge** für Holz, Blei, Kupfer, Messing, Zink, ev. mit Einrichtung für Gehrungsschnitt; **Dekoupiersäge** in Verbindung mit **Bohrapparat** für Abschnitte und Ausschnitte in Klischees; **Fräs- und Stichelapparat** zur Bearbeitung der Klischeeoberflächen; **Kanten-Fräsapparat** zum maschinellen Bestoßen von schrifthoch gegossenen oder aufgeholzten Klischees, sowie zum Facettieren mit Stereotypie- und Ätzfacette, ev. Breitenbearbeitung auf Punktsystem; **Rücken-Fräser** für alle Arten von Klischees, als Hobelmaschine ein unentbehrliches Hilfsmittel zur Verminderung der Zurichtarbeit und zur Verbesserung des Druckes. — Auf Wunsch auch: **Bearbeitung von Setzmaschinenzeilen,** absolut systematisch in Länge und Stärke. — **Jede Buchdruckerei, jede Ätzanstalt, jede Galvanoplastik** bedient sich mit Vorteil dieser so außerordentlich arbeitsparenden Maschine, die bei allen Empfängern ohne Ausnahme eine hervorragend günstige Aufnahme gefunden hat. Wir versenden auf Wunsch unseren ausführlichen Prospekt mit der großen Anzahl von Empfängernamen.

Preis für Transmissionsantrieb . . . . M. 950.—
Preis für Elektroantrieb mit Motorlieferung M. 1300.—

Maschinenfabrik Kempewerk Nürnberg

BUGRA 1914 LEIPZIG, reichhaltige und belehrende Ausstellung: Gruppe XV, Maschinenhalle 2

Brotſchriften

aus allerbeſtem Hartmetall für WERK- UND ZEITUNGSSATZ in Fraktur und Antiqua liefere ich in tadelloſem Guß und ſofern nicht am Lager / durch die Aufſtellung neueſter Schnellgießmaſchinen innerhalb nur weniger Tage.

Ich bitte vor der Vergebung von Aufträgen meine Preiſe einzuholen.

ALTMETALL wird zu höchſten Preiſen ab Betriebsſtätte in Zahlung genommen.

Julius Klinkhardt / Leipzig

Schriftgießerei und Meſſinglinienfabrik.

Schrift: Magere römische Grimm-Antiqua

SCHRIFTEN VON BIBLIOPHILEM INTERESSE:

Neue römiſche Antiqua
Magere römiſche Antiqua
entworfen von R. Grimm-Sachſenberg

Delitſch-Antiqua
Ramſes-Antiqua
entworfen von H. Delitſch-Leipzig

Original-Breitkopf-Fraktur
Original-Unger-Fraktur

Askania-Schriften
entworfen von Heinz König-Lüneburg

Austria-Schriften
Toscana-Schriften

Muſterblätter auf Verlangen!



Handwerker- und Kunstgewerbeschule
BRESLAU
bietet Buchdruckern, Lithographen u. Buchbindern gediegene, fachliche Ausbildung. Werkstätten
Programme und nähere Auskunft sind durch die Direktion, Klosterstraße 19 kostenlos zu erhalten.



„BUGRA" LEIPZIG 1914

Wir bringen in der Buchgewerbehalle Gruppe IX Nr. 133 zur Vorführung:

Ferro-Typen u. Linien

für Zeitungs- u. Plakatdruckereien sowie für Papierwaren-, Kartonnagen- u. Säckefabriken

D. R. G. M.

Buchbinder-Schriften

in Glockenmetall für die Vergoldepresse sowie Messingschriften u. Stempel für Handvergolder

Gravuren aller Art

für Bucheinbände, Katalogumschläge usw. Muster stehen auf Verlangen zu Diensten!

Erstklassige Ausführung

DORNEMANN & Co., Magdeburg

Messingschrift- u. Ferrotypen-Gießerei :: Gravieranstalt

Weltausstellung Brüssel 1910

Ehren-Diplom ▫ Goldene Medaille

Probehefte

des Archiv für Buchgewerbe verlange man von der Geschäftsstelle, Leipzig; Buchgewerbehaus.



Die Entwicklung der Naturwissenschaft und Technik von ihren Anfängen bis zum heutigen Stande dargestellt durch Originale, Modelle, Bilder und Demonstration

Besuchszeiten:

Werktags von 9 bis 7 Uhr; Sonn- und Feiertags von 9 bis 6 Uhr
Abteilung I, Dienstag geschlossen
Abteilung II, Freitag geschlossen

Täglich Führungen

durch die Sammlungen mit Ausnahme der Sonn- und Feiertage

Die Bibliothek und der Lesesaal sind jedem Besucher zugänglich!

Herausgeber: Deutscher Buchgewerbeverein

Verantwortlicher Schriftleiter: Max Fiedler — Druck von Breitkopf & Härtel — Sämtlich in Leipzig

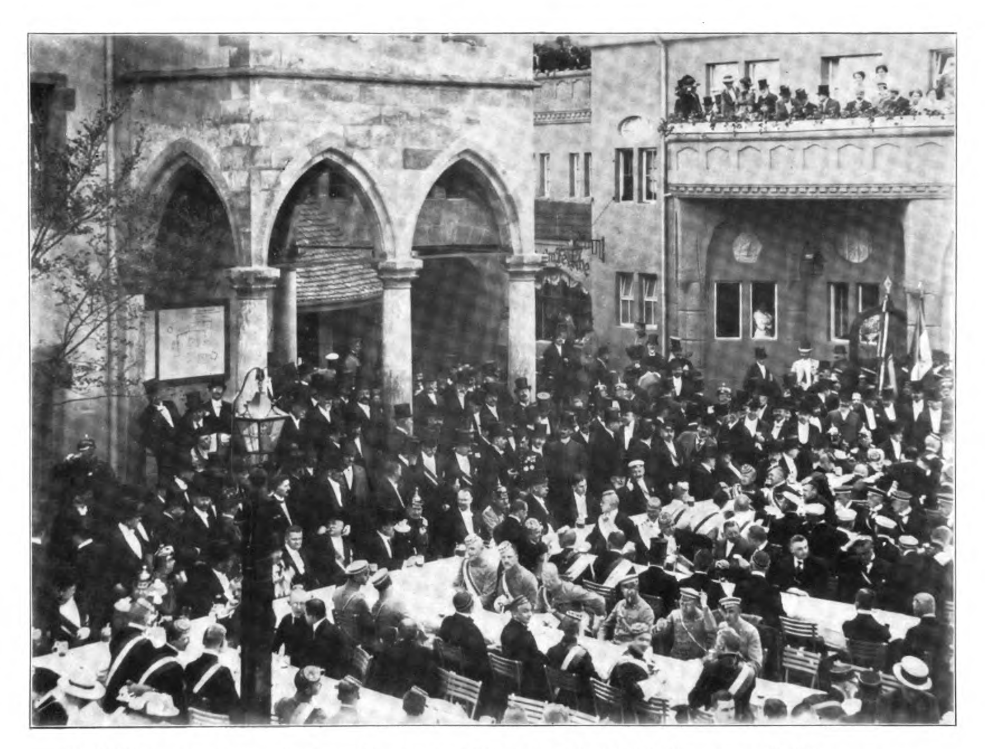




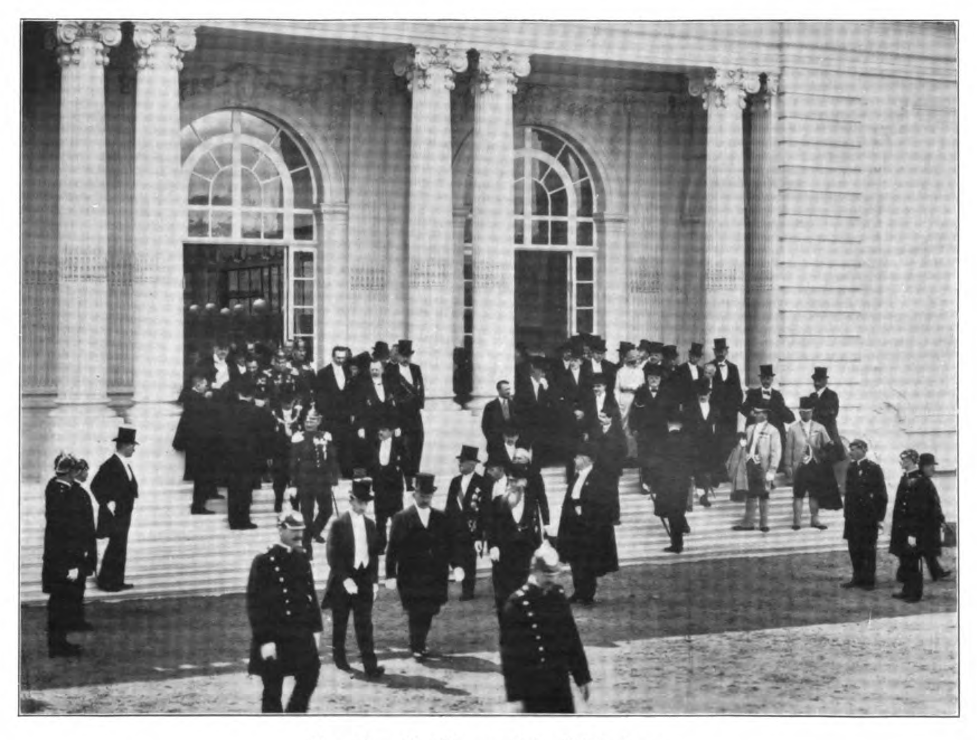
Die Straße der Nationen



Straße der Nationen von der Halle der Kultur aus gefehen



Frühschoppen der Leipziger Studentenschaft in Alt-Heidelberg am Eröffnungstage der Ausstellung



Von den Eröffnungsfeierlichkeiten:
König Friedrich August verläßt das französische Staatsgebäude

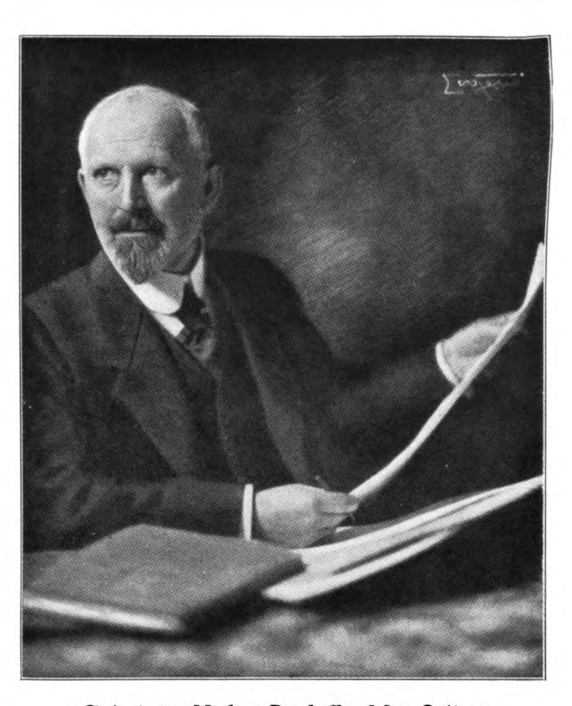




Ihre Kgl. Hoheit Prinzessin Mathilde Herzogin zu Sachsen
mit den Damen der Frauen-Sondergruppe
auf der Freitreppe des Haupt-Cafés



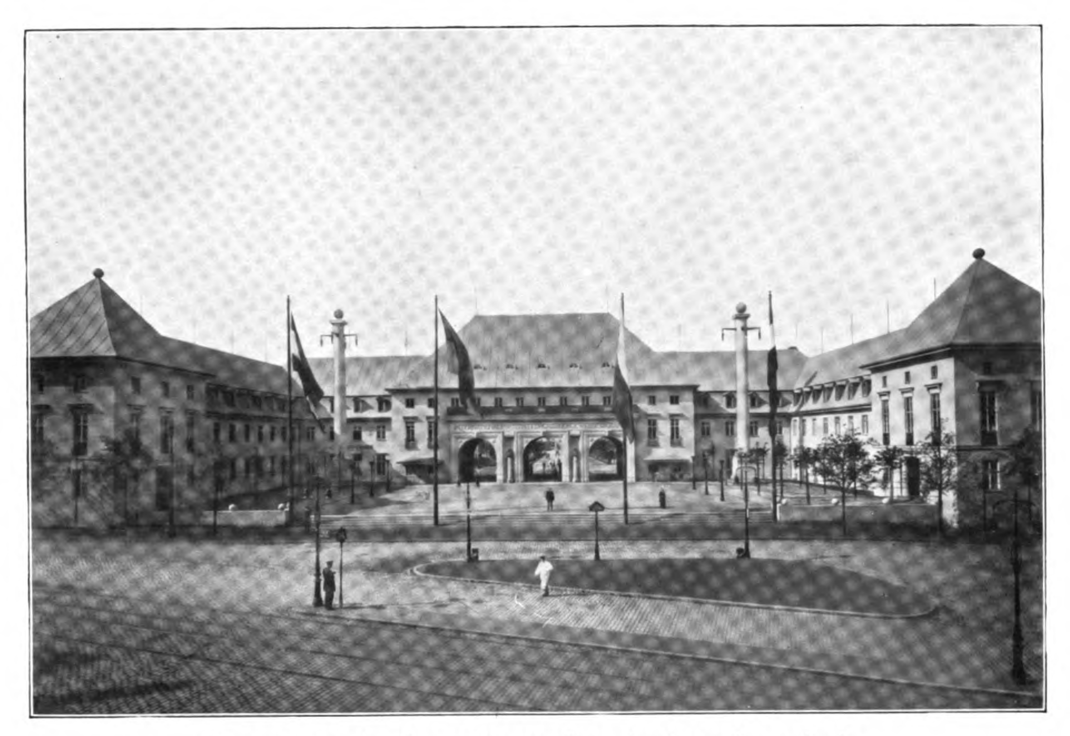
Aufflug von 2000 Brieftauben aus Anlaß der Eröffnung der Ausstellung am 6. Mai 1914



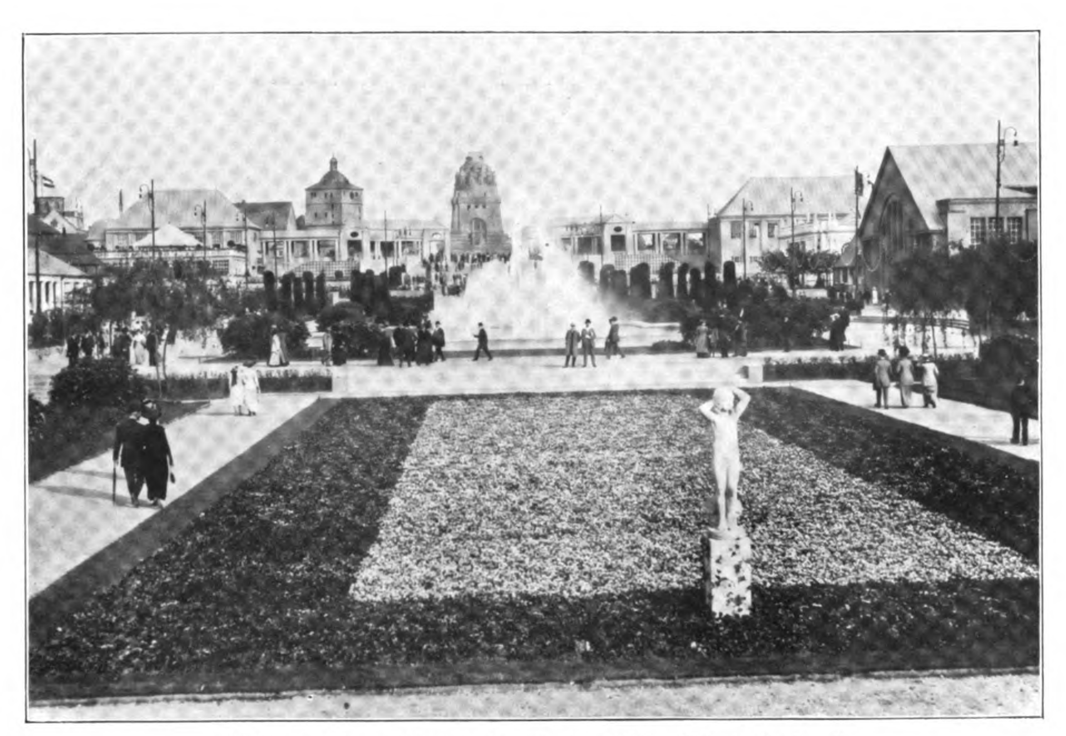
Geheimer Hofrat Profeſſor Max Seliger
Direktor der Königl. Akademie für graphiſche Künſte
und Buchgewerbe zu Leipzig



Königliche Akademie für graphiſche Künſte und Buchgewerbe zu Leipzig



Verwaltungsgebäude mit Eingang B an der Reitzenhainerstraße



Blick vom Haupteingang A nach dem Völkerschlachtdenkmal

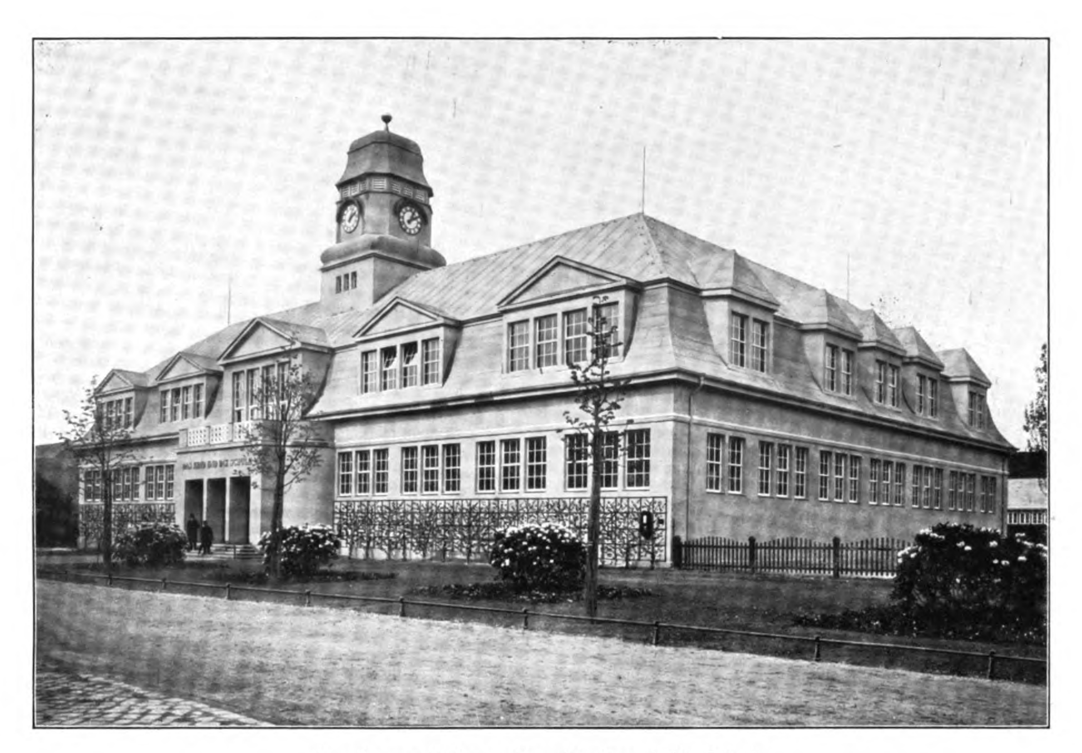


Sonderausstellung: Der Kaufmann



Sonderausstellung: Die Frau im Buchgewerbe und in der Graphik

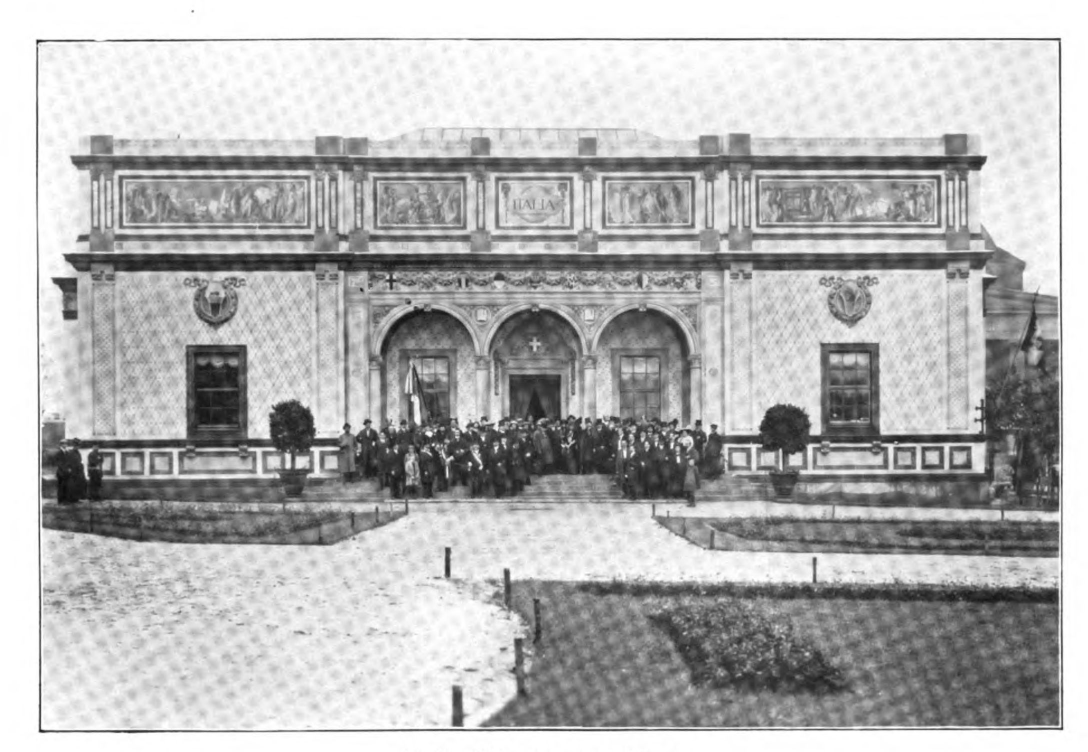




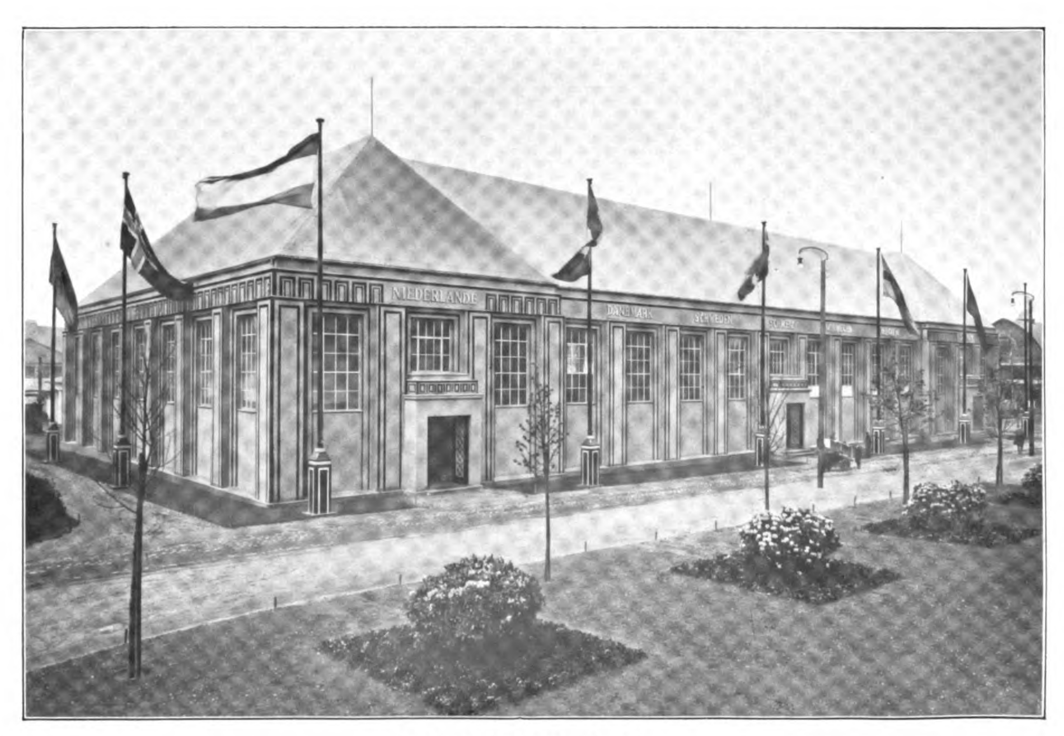
Sonderausſtellung: Das Kind und die Schule



Ausſtellungshalle der Kgl. Akademie für graphiſche Künſte und Buchgewerbe zu Leipzig
und des Börſenvereins der deutſchen Buchhändler, Sitz Leipzig



Italienisches Staatsgebäude



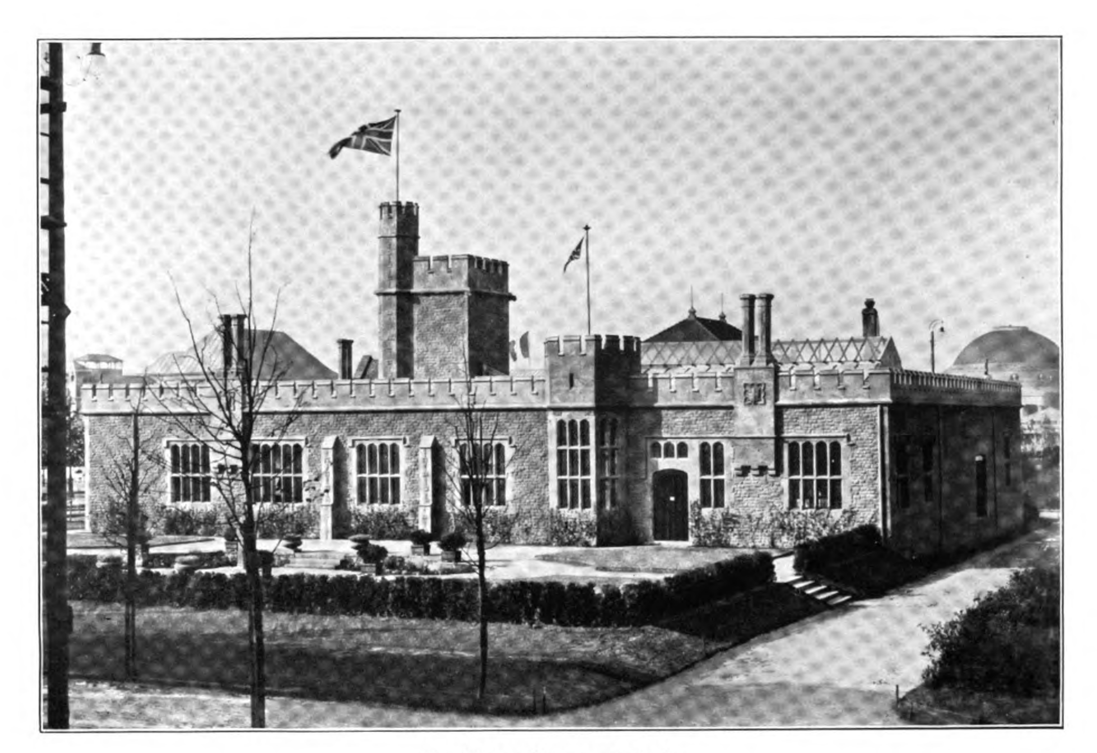
Ausland-Kollektiv-Pavillon



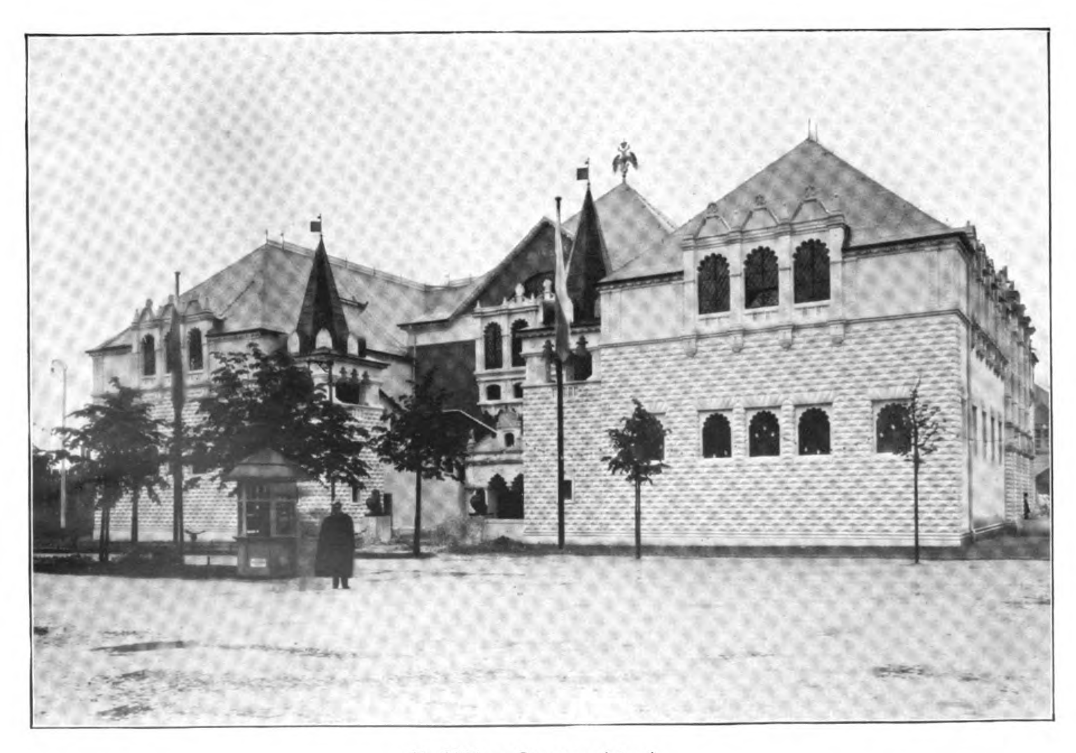
Französisches Staatsgebäude



Österreichisches Staatsgebäude



Englisches Staatsgebäude



Russisches Staatsgebäude



Verkehr auf der Straße der Nationen



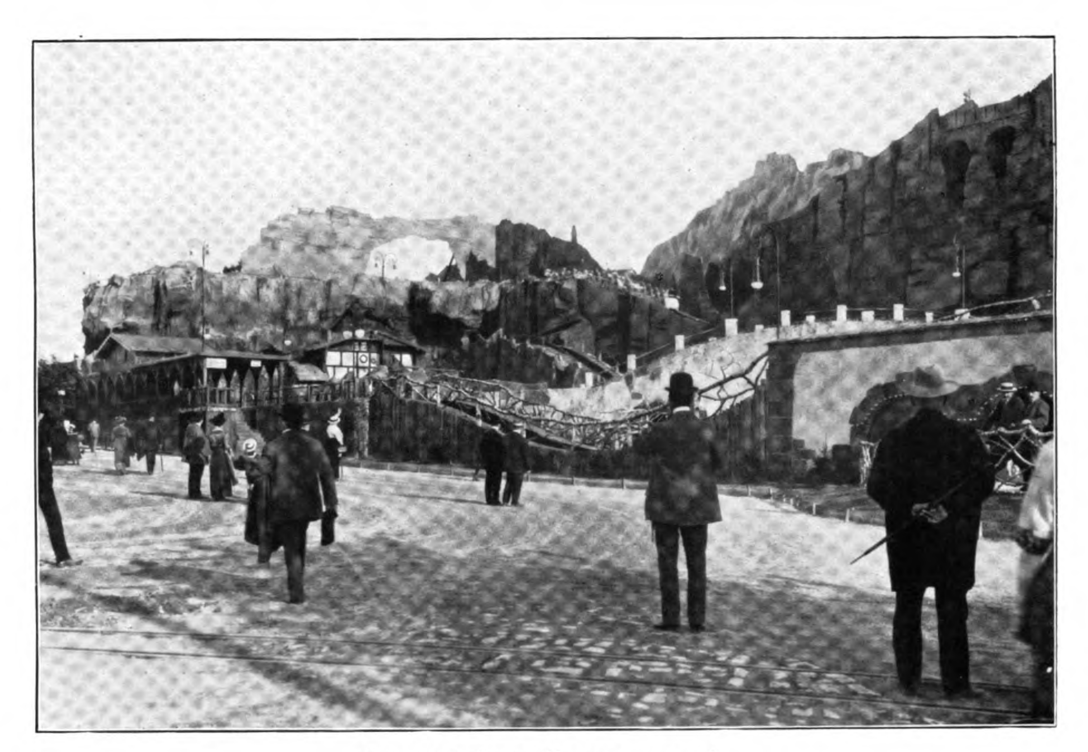
Ausſtellungsgebäude der deutſchen Kolonien



Halle der Kultur



Mittelbau der Halle Deutſches Buchgewerbe



Szeneriebahn im Vergnügungspark



Tanzpalast und künstliche Wellenbahn im Vergnügungspark

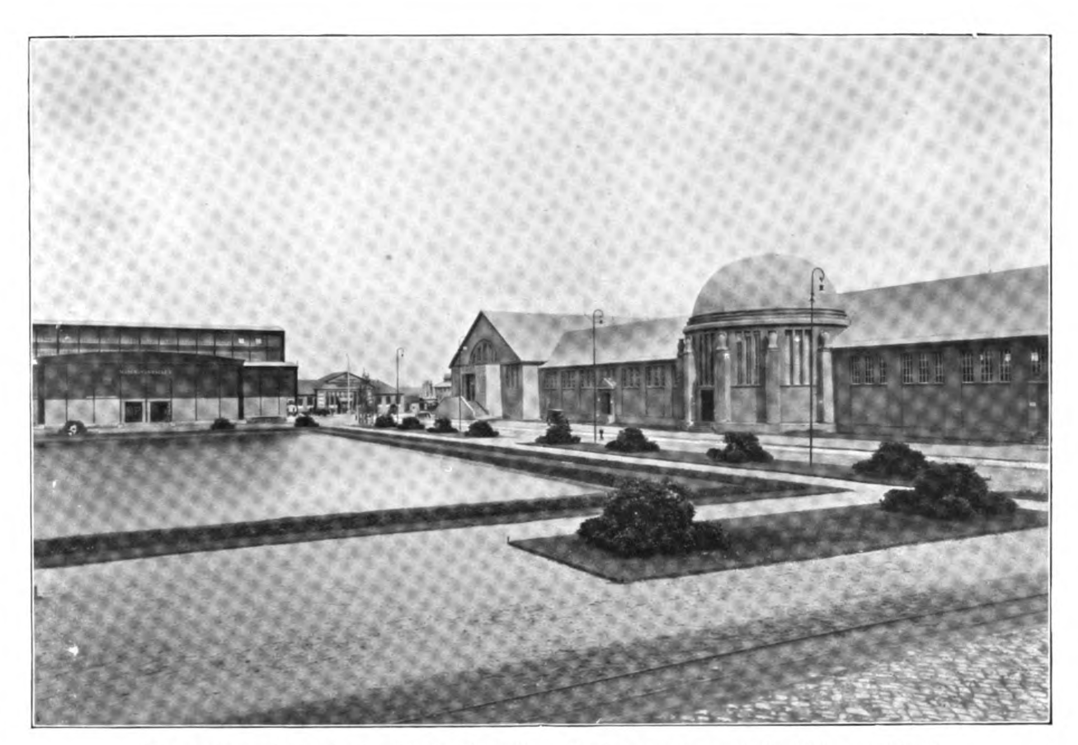




Wasserrutschbahn im Vergnügungspark der Ausstellung



Innenansicht des Zunfthauses



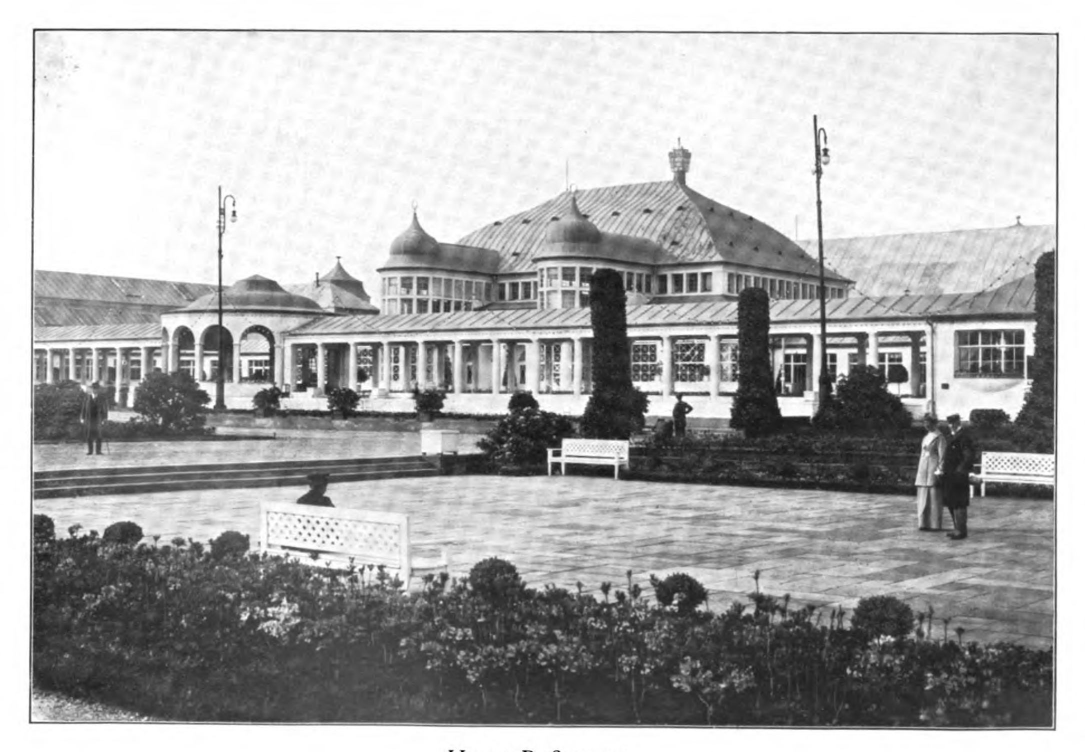
Gutenbergplatz mit der Halle Deutsches Buchgewerbe und Maschinenhalle II



Gutenbergplatz mit Maschinenhalle I



Blick von der großen Freitreppe aus

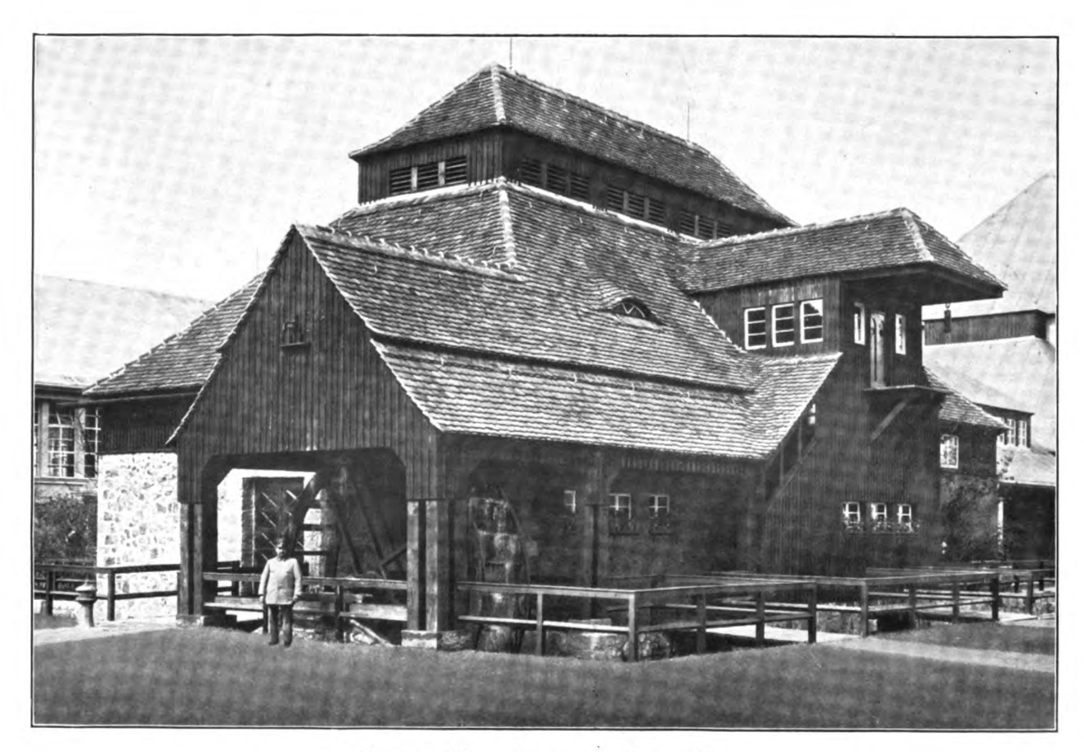


Haupt-Reſtaurant

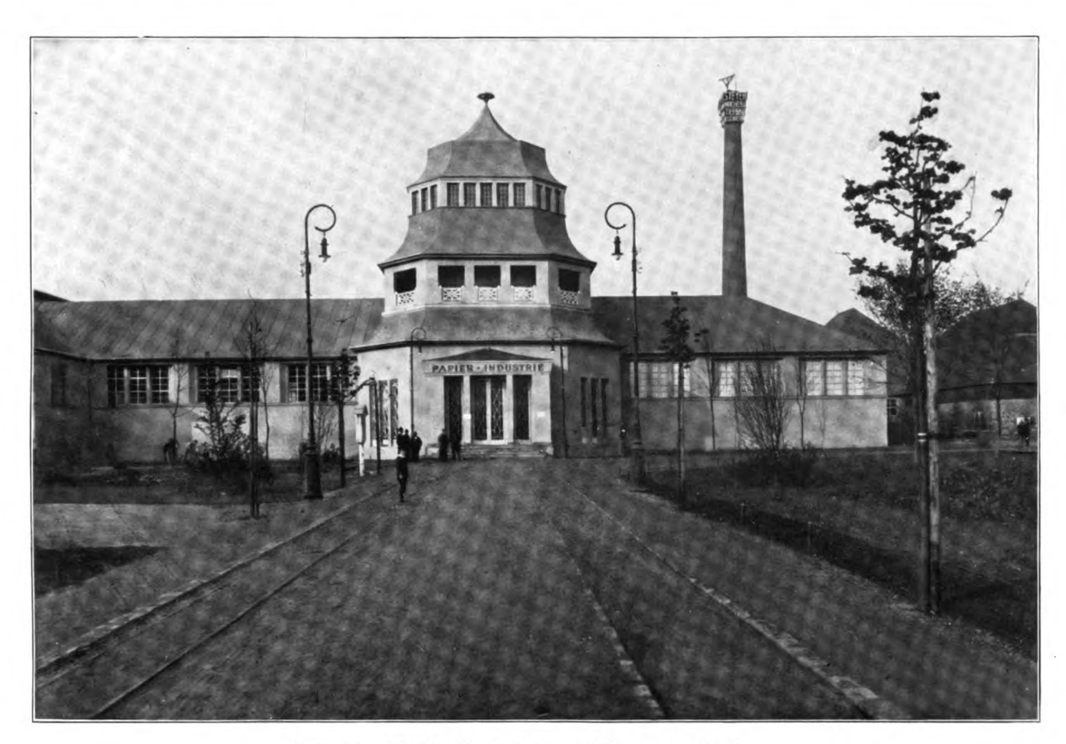
 



Links: Auslands-Kollektivpavillon, in der Mitte: die Papier-Induſtrie und Haynsburger Mühle, rechts: Sonderausſtellung Das Kind und die Schule



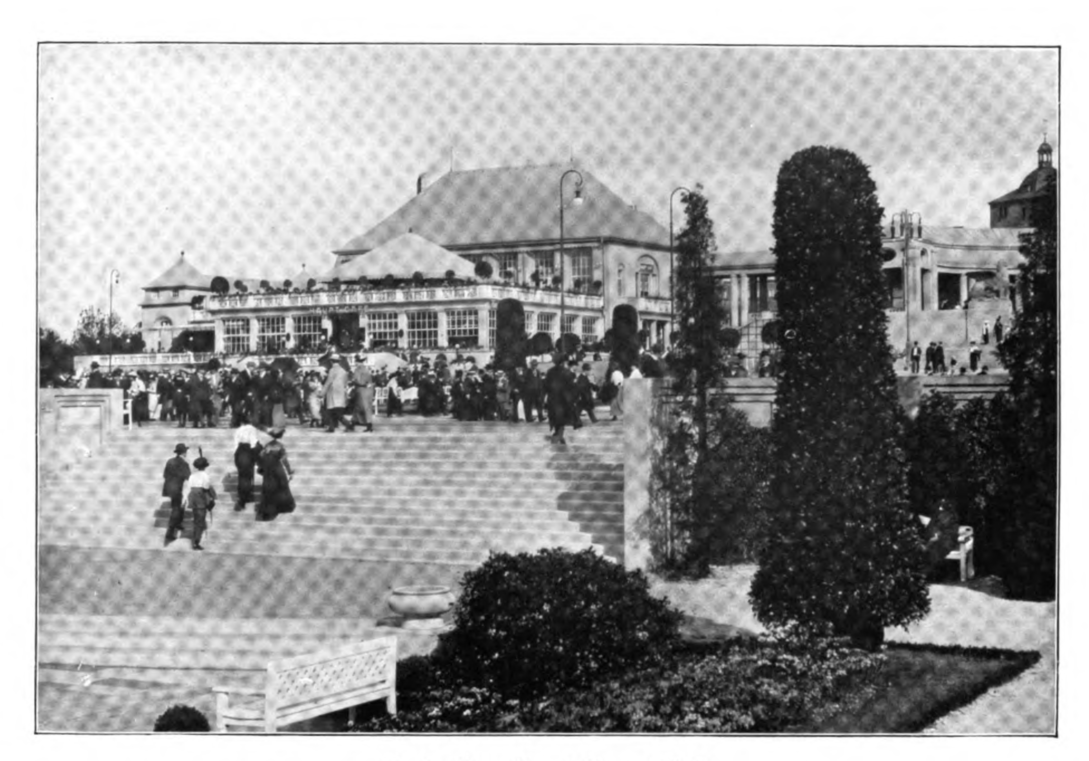
Die alte Haynsburger Papiermühle



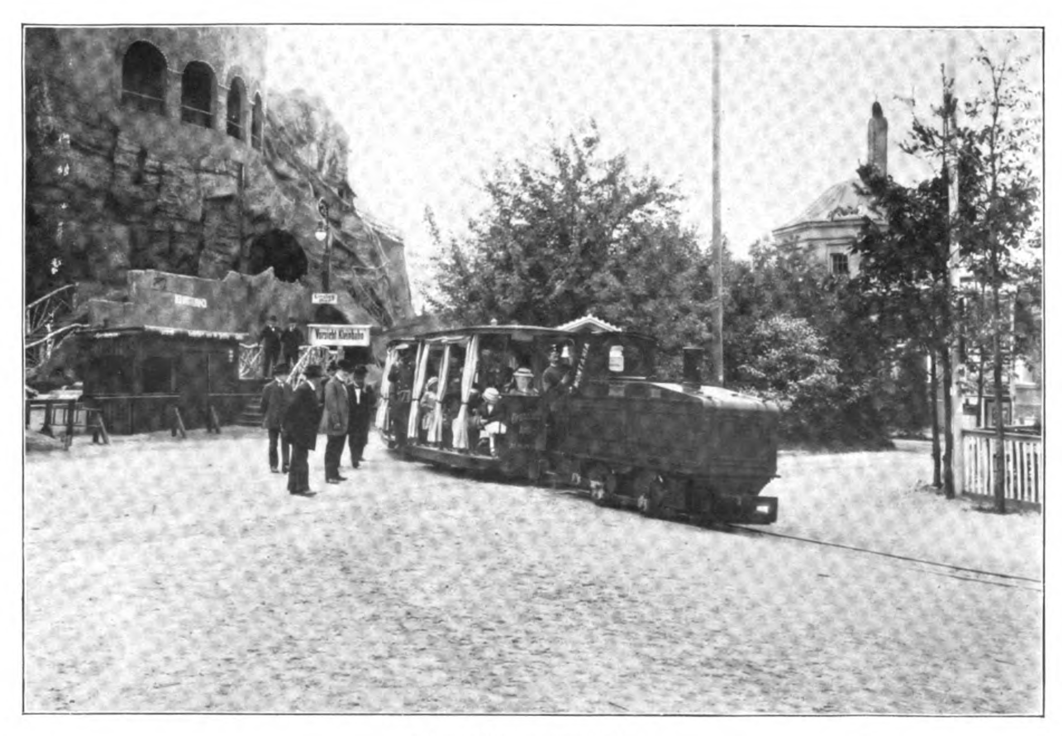
Halle der Papier-Industrie mit Zeitungsdruckerei



Blick von der Papier-Industrie nach Maschinenhalle II



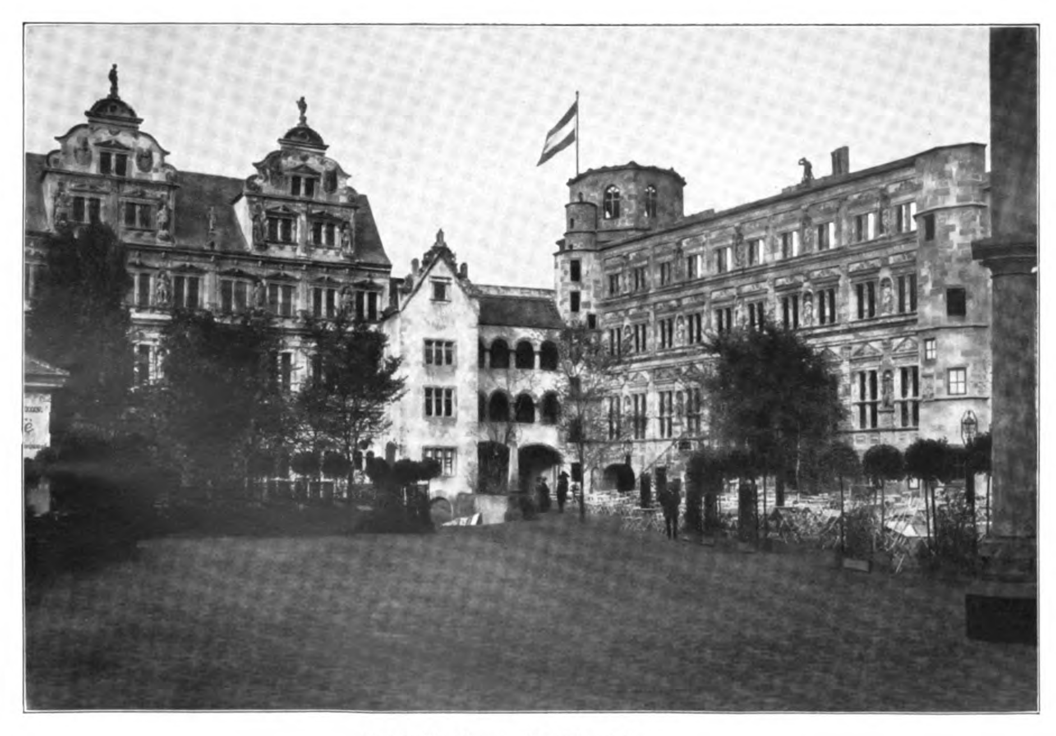
Große Terrasse mit Haupt-Café



Ausstellungsrundbahn



Alt-Heidelberg von der großen Brücke aus gesehen



Schloßhof von Alt-Heidelberg



Phot. von Kirstein & Co., Leipzig

Das Gutenberg-Denkmal nach Entwurf von Professor A. Lehnert auf der Buchgewerblichen Weltausstellung



Archiv für Buchgewerbe

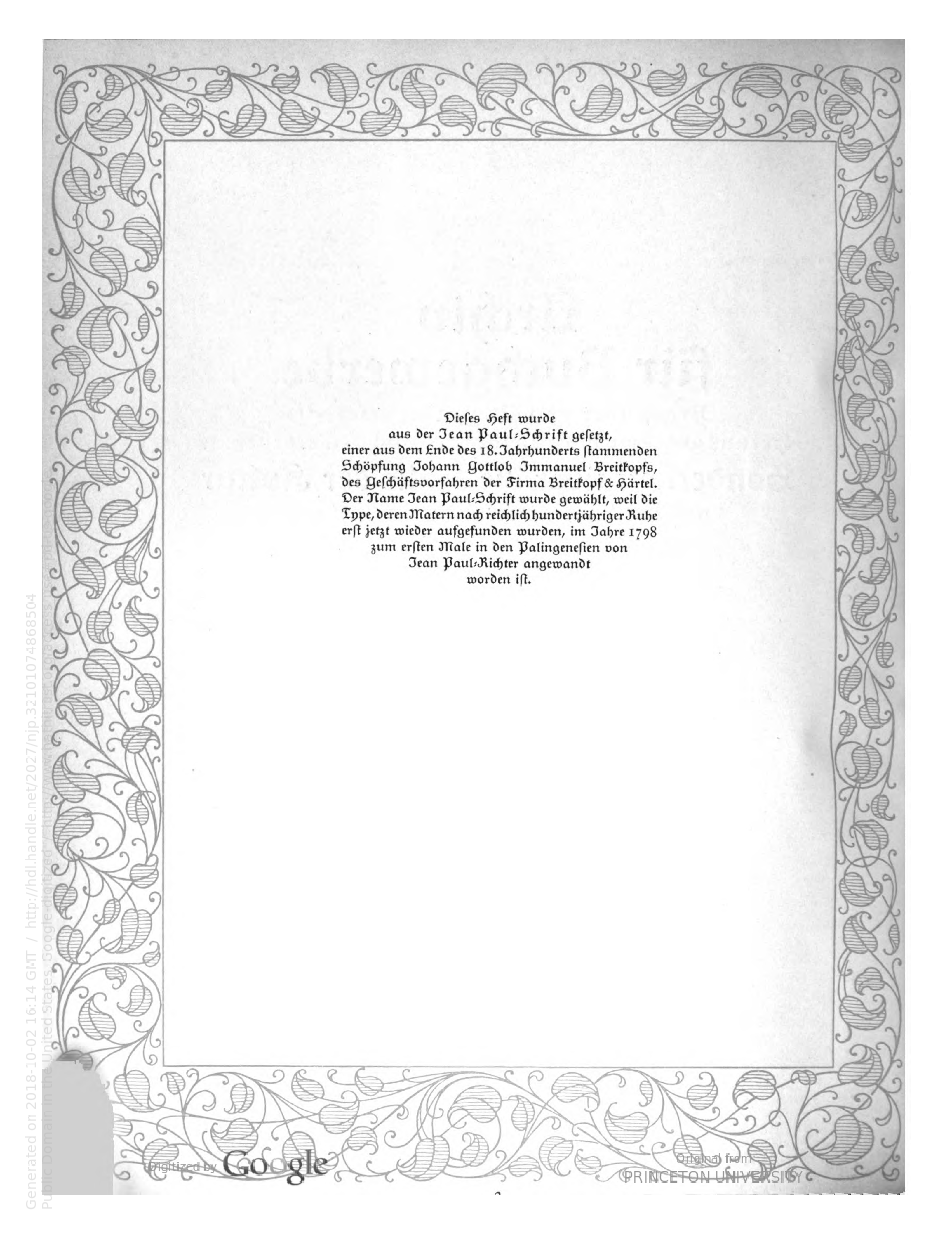
Begründet von Alexander Waldow

Herausgegeben vom Deutschen Buchgewerbeverein

Sonderheft über die Halle der Kultur

auf der Internationalen Ausstellung
für Buchgewerbe und Graphik
Leipzig 1914

51. Band Heft 6



Dieses Heft wurde
aus der Jean Paul-Schrift gesetzt,
einer aus dem Ende des 18. Jahrhunderts stammenden
Schöpfung Johann Gottlob Immanuel Breitkopfs,
des Geschäftsvorfahren der Firma Breitkopf & Härtel.
Der Name Jean Paul-Schrift wurde gewählt, weil die
Type, deren Matern nach reichlich hundertjähriger Ruhe
erst jetzt wieder aufgefunden wurden, im Jahre 1798
zum ersten Male in den Palingenesien von
Jean Paul-Richter angewandt
worden ist.



Die Kulturgeschichtliche Abteilung

auf der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914

Einleitung: Die Grundausstellung

Von Geheimrat Professor Dr. Karl Lamprecht, Leipzig

Man weiß, wie sehr die Entstehung des Druckes in ein gewisses Geheimnis gehüllt ist. Der Druck ist bekanntlich zweimal erfunden worden, einmal in China und das andre Mal in Zentraleuropa. In China etwa in dem Beginn unsrer Ära, wenn auch die ersten uns erhaltenen Schriftstücke erst aus viel späterer Zeit datieren; in Europa ungefähr anderthalb Jahrtausend später. Von der Erfindung des chinesischen Druckes wissen wir so gut wie gar nichts Sicheres. Für Europa ist die Frage nach der Priorität lange zwischen Holland und Deutschland strittig gewesen. Über die Einzelheiten der Erfindung bestehen jetzt noch schwierige Kontroversen.

Wenn wir nun so wenig sicher über die Erfindung des Druckes unterrichtet sind, so versteht es sich, daß die Erfindung der Schrift, wenn von einer solchen überhaupt gesprochen werden kann, noch viel mehr zu den historischen Geheimnissen gehört; dies um so mehr, als die Schrift ganz bestimmt nicht ein oder zweimal, sondern sehr häufig erfunden worden ist und wenigstens in ihrer primitivsten Ausbildung, in der Bilderschrift, die normale Ausstattung jeder mehr entwickelten niederen Kultur bildet. Indes sind auf diesem Gebiete doch neuerdings so zahlreiche und eingehende Forschungen durchgeführt worden, daß wir beinahe daran sind, dem Vorgang wenigstens das Geheimnisvolle abzustreifen, wenn auch hier im einzelnen die Anschauungen noch lange schwanken werden.

Wollen wir zur Klarheit gelangen, so müssen wir freilich auf die niederen Kulturstufen, ja noch mehr in die Entwicklung der Kindheit des Menschentums und, da uns diese nicht direkt zugänglich ist, in die Entwicklung des Seelenlebens der Kinder selbst zurückgreifen. Die Entwicklung der Kinderpsychologie in der neuesten Zeit, insbesondere die Untersuchung der Kinderzeichnungen hat gezeigt, daß unter Abstreifung der verschiedenen Kultureinflüsse, welche die Kinder aus ihrer Umgebung aufnehmen, die dann verbleibende Grundentwicklung, also derjenige Teil der Entwicklung, den die Kinder aus sich hinzufügen, und der natürlich der wesentliche ist, bei allen Kindern der Erde in gleicher Weise verläuft. Am Anfang steht eine Stufe des bloßen Kritzelns, welche bis zum zweiten oder dritten Jahr andauert. Das Kind fährt mit dem Griffel auf dem Schreibstoff scheinbar willkürlich hin und her, es entsteht ein Gewirr regellos durcheinander laufender Linien und das ganze Produkt wird von dem Kinde erst nachträglich willkürlich mit irgendeinem Gegenstande in Verbindung gebracht. Dabei schwanken die Bezeichnungen und derselbe Knäuel von Kritzeleien, der in diesem Augenblick als Papa bezeichnet wird, kann schon fünf Minuten später als Lokomotive aufgefaßt und benannt werden. So regellos diese Tätigkeit und ihr Ergebnis zu sein scheint, so liegt dem Ganzen doch schon ein bestimmtes rhythmisches Gefühl zugrunde, so daß sich wenigstens nach der Art der Führung des Griffels die Produkte der einzelnen Kinder bereits unterscheiden lassen. Auf diese Stufe des Kritzelns folgt dann eine weitere Entwicklungsstufe, die bei den meisten Kindern der Erde etwa das 2./3. bis 8./10. Jahr umfaßt und die man als die ideographische bezeichnet hat. Der Übergang zu dieser Stufe erfolgt, indem in dem wirren Knäuel der Kritzelei allmählich sich eine gewisse Ordnung einfindet, die darauf hinausläuft, daß gewisse Gegenstände, die dem kindlichen Interesse besonders naheliegen, an erster Stelle Papa und Mama, in voller ausdrücklicher Absicht, sie erkenntlich wiederzugeben, gezeichnet werden. Die Zeichnung besteht aber nur aus der allerrohesten Wiedergabe einiger spezifischer Merkmale, die anfangs so wenig sicher aufgefaßt sind, daß nur sehr unbestimmte Spuren des allgemein Menschlichen hervortreten, etwa der Umriß eines Kopfes mit ein paar eingesetzten Punkten als Augen, daran schließend vier lange Striche, welche die Extremitäten bezeichnen sollen, mit jeweils angesetzten Zehen und Fingern, bei denen aber die Zahl Fünf keineswegs innegehalten wird; ein Rumpf pflegt anfangs noch nicht da zu sein, da das Kind bekanntlich den Rumpf erst in etwas späterer Zeit als ihm und damit menschlichen Figuren überhaupt zugehörig erkennt. Von der Entwicklung dieser ersten primitiven Zeichnungen steigt nun die Fortbildung des Kindes langsam durch manches beschwerliche Jahr hin in der Weise auf, daß die Zahl der Kennzeichen immer größer wird und dementsprechend die Wiedergabe des gemeinten Einzelgegenstandes immer verhältnismäßig deutlicher. Doch bleiben dabei noch die größten Fehler, namentlich in der Perspektive, bestehen. Gesichter von vorn gesehen erhalten im Profil angesetzte Nasen; Figuren, deren Rumpf in der Vordersicht steht, zeigen die Beine im Profil und dergleichen mehr. Man kann in dieser Entwicklung mehrere Perioden unterscheiden, der Hauptsache nach sind es drei, die man der Regel nach annimmt, indes wird gerade in der Abgrenzung dieser einzelnen Perioden die Forschung noch manche Fortschritte zu machen haben.

Mit dem achten bis zehnten Jahre wird die ideographische Stufe durch eine Stufe abgelöst, die man

die physiographische genannt hat. Der Einzelgegenstand erscheint jetzt in seiner totalen Erscheinungsform erkannt. Dementsprechend ordnen sich die Proportionen allmählich richtig, wird für die Erscheinung etwas wie ein primitiver Augenpunkt gewonnen, treten bessere Versuche von Abkürzungen auf usw.: bis dann allmählich ein uns wirklichkeitsgemäß erscheinendes Bild des Einzelgegenstandes erreicht wird. Von den genannten drei Stufen erreichen nun alle Kinder die beiden ersten, die letzte Stufe dagegen wird nur von den Kindern der großen europäischen Kulturen und den japanischen und wohl auch chinesischen Kindern, mithin von den Angehörigen der großen Hochkulturen der Welt durchlaufen und vollendet. In diesem Vorgange ist es gegeben, daß alle Völker, welche sich nicht über das kindliche Stadium der Entwicklung, wie es im achten bis zehnten Jahre erreicht ist, erheben, mit ihrer Fähigkeit zur Wiedergabe der Erscheinungswelt auf der ideographischen Stufe, mithin in der Darstellung der Einzelerscheinung vermöge sehr primitiver Mittel, stehen bleiben. Man sieht hier ohne weiteres, wie die Untersuchungen über die Entwicklung der Kinder in die Frage nach der Entwicklung der Völker niederer Kulturen überführen. In der Tat ergibt sich nun, wenn wir das Material der Völkerkunde und das Material der vorgeschichtlichen niederen Völker heranziehen, wie es sonst die sogenannte Prähistorie darbietet, daß dies durchaus dem ideographischen Stadium angehört; und eine genauere Vergleichung wird zeigen, daß es aus Entwicklungen stammt, welche der Hauptsache nach der Entwicklung unsrer Kinder entsprechend verlaufen sind. Aus diesem Zusammenhang ergibt sich, warum diese kurze Darstellung des Entwicklungsvorganges der Schrift mit der Darlegung der kindlichen Zeichnung eingesetzt hat. Die primitivsten Formen der Zeichnung, aus denen die Bilderschriften hervorgegangen sind, wie sie bei niederen Völkern vorliegen, bedürfen, um in ihrer Abfolge erklärt werden zu können, der Parallelisierung mit den Kinderzeichnungen, bei denen die Chronologie der aufeinander folgenden Stufen ja feststeht.

Indes wird man fragen: wie entsteht nun die Bilderschrift aus der Zeichnung der niederen Völker? All die Zeichnungen, von denen bisher gesprochen worden ist, gehören der naturalistischen Entwicklung der menschlichen Fähigkeiten an, das heißt: ihnen allen liegt das Bedürfnis zugrunde, gewisse einfachste Gegenstände der Erscheinungswelt, wie Menschen und Tiere und dergleichen mehr möglichst erkennbar und insofern wirklichkeitsgetreu wiederzugeben. In dem Augenblick indes, in dem ein erster Naturalismus so weit fortgeschritten ist, daß die ihm Angehörigen glauben die Mittel, mit denen sie arbeiten, also die Summe der Erkennungszeichen, die in primitiven Zeichnungen angebracht sind, zu beherrschen, beginnt sich neben dem Naturalismus eine andre Entwicklung einzustellen. Die Vorstellung der schon bewältigten Erscheinungsformen z. B. der Menschen- und in etwas späteren Zeiten der Tierformen, ja selbst die Vorstellung der bloßen mehr oder minder rhythmischen Linien der Kritzelzeit befestigt sich in dem Gedächtnis zu bestimmten, dem Wirklichkeitsbilde des gemalten Gegenstandes freilich oft scheinbar recht fernliegenden Bildern. Diese Bilder werden unter der starken Einwirkung der rhythmischen Gliederung und phantasievoller Umbildung umgestaltet und allmählich zu einem Schatz erstmaliger Kunstübung ausgebildet. Was auf diese Weise entsteht, ist die Ornamentik primitivster Zeiten, eine Ornamentik, deren rapide Entwicklung zu grotesken Formen, die kaum noch den Anfangsausgang ahnen lassen, sehr häufig in einer vollen und lückenlosen Reihe von Übergangsmotiven bei den Kindern wie bei den niedrigen Völkern nachzuweisen ist.

Allein damit, daß nunmehr neben dem Naturalismus in der Ornamentik ein ständiger Idealismus und damit eine wirkliche Betätigung des Kunsttriebes erwacht ist, hat es nicht sein Bewenden. Es kommt noch eine dritte Form der Zeichnung hinzu. In dieser wird nicht das Ziel verfolgt, die einmal erhaltene naturalistische Form den springenden Gängen künstlerischer Phantasie zu überliefern, sondern die Absicht ist vielmehr, die festgestellten Merkzeichen des Einzelgegenstandes immer schärfer auszubilden und durch eine allmählich einsetzende Schematisierung noch stärker zu fixieren. Auf diese Weise entstehen dann Bilder, bei denen deutlich die Absicht vorliegt, mit ihnen den gemeinten Gegenstand zu bezeichnen, und die doch gleichzeitig der Änderung nach fortschreitenden naturalistischen Motiven nicht mehr unterworfen sind, sondern als schematische Wiedergabe der Eigenheiten des betreffenden Gegenstandes aus einem bestimmten Zeitpunkt der Entwicklung her bestehen bleiben, um eben in ihrer dauernden Form die Wiedererkennung des betreffenden Gegenstandes zu ermöglichen. Dies sind die Anfänge der Bilderschrift. Die Bilderschrift, deren bekannteste Durchbildung in den Hieroglyphen Ägyptens vorliegt, die aber weithin verbreitet ist und eigentlich jeder irgendwie begabten primitiven Kultur angehört, hat also die Aufgabe, zunächst einmal jeden Gegenstand, der anschaulich ist, in einem bestimmten Bilde zu fixieren und durch das Nebeneinanderstellen der auf diese Weise gewonnenen kleinen typischen Bildchen Mitteilungen zu vermitteln. Bei steigendem Gebrauch und weiter sich entwickelnder Kultur können dann freilich auch unsinnliche Gegenstände entweder durch ein Bild oder eine Kombination von Bildern bezeichnet werden, wie z. B. gewisse Eigenschaften: Tüchtigkeit, Mut, Gerechtigkeit und dergleichen oder gewisse, ebensowenig sichtbare Zustände, wie Hunger, Krankheit und dergleichen; und es fehlt bei den verschiedensten Völkern nicht an teilweise sehr sinnreichen Kombinationen, um derartige Begriffe durch ein Bild oder durch Kombinationen von Bildern auszudrücken.

Wendet man eine solche Bilderschrift längere Zeit an und nimmt das Bedürfnis der Mitteilung beträchtlich zu, so verschiebt sich allmählich das Wesen des Einzelbildes. Es wird immer schematischer, es wird abgekürzt, es wird in seiner formalen Entwicklung abhängig von dem Material, auf das geschrieben wird, und kann in letzter Beziehung so außerordentliche Umbildungen erfahren, wie sie z. B. in der Keilschrift vorliegen, deren einzelne Bildchen durch das Eindrücken in weichen Ton mit scharfem Griffel in eine Reihe von keilförmigen Strichen aufgelöst sind. Gleichzeitig geht aber auch eine innere Umbildung in dem Wesen dieser Charaktere vor sich. Ein solcher Bildcharakter, der ursprünglich nur für einen ganz anschaulichen Gegenstand gebraucht wurde, wie z. B. etwa eine Hand, wird nunmehr überall da angewandt, wo die Lautfolge „Hand" vorkommt, also z. B. auch in Wörtern wie: allerhand, gleicherhand und dergleichen mehr, und er wird auf diese Weise allmählich zum Zeichen für einen bestimmten Lautzusammenhang. Es entsteht auf diese Weise aus der Bilderschrift allmählich die Silbenschrift, die wir bei einer ganzen Anzahl von Völkern, natürlich in schon verhältnismäßig recht hohen Kulturen, verbreitet finden. Allein damit nicht genug. Der Vorgang, wonach ein Bildcharakter einen lautlichen Wert erhält, also zu einer Silbenbezeichnung wird, kann sich noch einmal wiederholen, indem der Charakter zur bloßen Bezeichnung eines Einzellautes wird und damit jene Funktion erhält, welche die Buchstaben unsers Alphabets ausüben. In diesem Falle geht also aus der Silbenschrift eine Lautschrift hervor. Es versteht sich von selbst, daß dieser Übergang nur in verhältnismäßig sehr hohen Kulturen eintreten kann, und es scheint, daß er an den Genius großer Erfinder geknüpft ist. Keineswegs überall, wo eine Bilderschrift besteht, ist er eingetreten, und wahrscheinlich nur an wenigen Stellen der Welt hat man diesen Fortschritt gemacht. Was speziell unser europäisches Alphabet angeht, so ist es bekanntlich von dem griechischen abgeleitet, das seinerseits früher auf phönizische Grundlage zurückgeführt wurde. Inwieweit das letztere richtig ist und ob nicht gar in unserm Alphabet Spuren einer sehr frühen nicht östlich-mittelmeerischen, sondern westlich-mittelmeerischen, und zwar pyrenäischen Kultur aufgenommen sind, steht, wie so viele Fragen in der primitiven Entwicklung der Schrift, noch im ungewissen.

Gehen wir nun in unsrer kurzen Schilderung von der Schrift zum Druck über, so ist es lehrreich zu sehen, wie bei der Entstehung des Druckes unter äußerlich gänzlich andern Verhältnissen doch dieselben letzten Elemente des Geschehens wirken. Die Schrift, welche auf dem eben geschilderten Wege entstanden ist, war, wie man sieht, überall ursprünglich Zeichnung. Damit hängt es zusammen, wenn sie noch durch lange Perioden hindurch überall enge Beziehungen zur Kunst und zu deren Entwicklung beibehielt. Dies um so mehr, als die Ausübung des Schreibens überall als schwierige Tätigkeit, das heißt also als künstlerische Technik galt und Schreiben wohl noch in jedem Mittelalter menschlicher Kultur mit Kalligraphie identisch war. Während so die alten Beziehungen festgehalten wurden, wie sie bei uns z. B. in dem romanischen Charakter des Buchstabens des 10. und 13. Jahrhunderts, oder in dem gotischen Charakter der Schrift vom 13. bis 16. Jahrhundert zum Ausdruck gelangen, vollzieht sich aber immer mehr eine beträchtliche doppelte Wandlung. Einmal nämlich wird der Gebrauch der Schrift immer häufiger, namentlich von dem Augenblick an, wo in der betreffenden Kultur geldwirtschaftliche Tendenzen auftreten, also viel mehr aufgezeichnet, gerechnet und mitgeteilt werden muß, wo weiterhin dieselbe Mitteilung an eine große Anzahl von Adressaten zu ergehen hat, wie das in dem mit angehender Geldwirtschaft auftretenden staatlichen Verwaltungen geregelterer Form der Fall war. In allen diesen Fällen entsteht das Bedürfnis einer nicht mehr kalligraphischen, sondern rascher hingeworfenen Schrift oder noch darüber hinaus das Bedürfnis, ein Mittel zur Verfügung zu haben, das rasch Reproduktionen desselben Textes in einer größeren Anzahl von Kopien gestattet. Dieses ist der eine Vorgang. Daneben steht aber noch ein zweiter. Zeiten solcher Art, wie sie eben beschrieben worden sind, aufkommender Geldwirtschaft und aufsteigenden, wenn auch noch sehr primitiven modernen Staatslebens sind zugleich erfahrungsgemäß Zeiten des sich bildenden Individualismus, das heißt der sich langsam entwickelnden größeren Freiheit menschlich-persönlichen Schaffens. Im Beginn solcher Zeitalter emanzipiert sich dann, unter vielem andern, auch die Schrift aus der Gebundenheit einer gleichmäßigen Übung. Die Kalligraphie tritt zurück und die persönliche Schrift tritt hervor. Indem dies eintritt, werden die Schriften schwer leserlich, wie wir das bei uns vom 14. Jahrhundert ab verfolgen können, und es tritt infolgedessen das Bedürfnis nach einer ganz konformen mechanisch gleichmäßigen Schrift auf. Dies etwa sind die Voraussetzungen für die Entstehung des Druckes gegen Schluß der europäischen Mittelalter, also um die Mitte des 15. Jahrhunderts. Wie nun diese Bedürfnisse im einzelnen befriedigt worden sind, ist in aller Gedächtnis: Gutenberg war es, der den schon bestehenden Holztafeldruck, wie er den neuen Forderungen nur schwach entgegenkam, durch die Erfindung der beweglichen Type ablöste und damit den unendlichen Fortschritt anbahnte, der durch die Entwicklung des modernen Druckes gegeben ist. Wir sehen also hier deutlich, und zwar in voller Bewußtheit des zu erreichenden Zieles, den handelnden Erfinder und Künstler.

Wie sich seitdem der Druck weiter entwickelt hat, was bis zur Gegenwart die graphischen Gewerbe geworden

sind, dies zu schildern können wir hier unterlassen. Universalgeschichtlich bedarf wohl höchstens noch die Frage, wieso es gekommen sei, daß der Druck nur zweimal, in China und in Europa erfunden worden ist, einer Antwort. Die Beantwortung dieser Frage würde so ziemlich identisch sein mit der Antwort auf eine andre Frage, nämlich die, warum denn eigentlich die Antike den Druck nicht entwickelt habe? Da es sich um eine negative Frage handelt, so ist natürlich die historische Beantwortung nur annähernd und in der Äußerung von Vermutungen möglich; und da läßt sich vielleicht ausführen, daß die antike Kultur sich, abgesehen von ihren frühesten Vorkulturen am Euphrat und Tigris und am Nil, in verhältnismäßig kleinen menschheitlichen Verbänden, insbesondere auch in sehr kleinen Staatsverbänden vollzogen hat, ehe Alexander der Große versuchsweise, und die Römer, definitiv erst gegen Ausgang der Antike, ein Weltreich errichteten. Unter diesen Umständen mochte für die Kundgebung des Staatswillens in die Kreise der Untertanen, einen für das Bedürfnis der Herstellung zahlreicher Kopien einer bestimmten Schrift sehr wichtigen Vorgang, immerhin die Inschrift noch ausreichen. Zahlreicher, auf weite Entfernungen leicht zu versendender Kopien bedurfte es eigentlich nicht. Dann aber kam noch ein zweites hinzu. Man braucht sich nur die Produkte der heutigen Bibelgesellschaften anzusehen, um zu verstehen, was für den Druck der Bestand und die Verbreitung einer Weltreligion bedeutet. Die Antike aber hat eine solche Religion nicht besessen oder höchstens erst gegen Schluß ihres Gesamtverlaufs im Christentum erhalten, und auch das Christentum war während des Verfalls der Antike erst im Stadium des Werdens und mannigfachen Gefahren des Untergangs ausgesetzt. Daß freilich mit dem Fehlen des Druckes der Antike von vornherein gegenüber den andern großen Kulturzusammenhängen der menschheitlichen Geschichte der Stempel der Einseitigkeit aufgedrückt war, läßt sich nicht leugnen. Sklaventum, Unfreiheit im eigentlichen Sinne und Fehlen demokratischer Verbreitungsmittel geistiger Kultur werden immer als bedenkliche Lücken in der Kultur der Alten angesehen werden müssen.

* * *

Man wird sich vielleicht fragen, warum in einer Schilderung der Kulturgeschichtlichen Abteilung der Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik zunächst eine so lange und in manchem Betracht vielleicht schwierige Einleitung über die Geschichte der Entstehung des Schriftwesens gegeben worden ist. Allein in diesem Augenblick, nach Kenntnisnahme des vorstehenden Abschnittes, wird man sich wohl darüber klar sein, daß es für eine kulturgeschichtliche Ausstellung innerhalb des Rahmens von Buchgewerbe und Graphik dringlich der Aufklärung der genannten Punkte bedurfte, wenn nicht die ganze kulturgeschichtliche Ausstellung in einen Zustand rein äußerer Aufhäufung von archäologischen Gegenständen geraten sollte. Eine solche Rumpelkammer von Bric à brac konnte aber den heutigen wissenschaftlichen Anforderungen unter keinen Umständen genügen. Freilich: selbst mit der Klarlegung der eben vorgetragenen Zusammenhänge der Entstehung von Schrift und Druck war noch nicht der Gesichtspunkt erreicht, von dem aus das Ganze der Entwicklung von Buchgewerbe und Graphik übersehen werden kann. Wir sind in der obigen Darstellung von dem kunstgeschichtlichen Motiv der Entwicklung ausgegangen, von jenem Motiv, welches in der engen Verbindung von Zeichnung und Bilderschrift, von ästhetischer Auffassung und graphischem Sinn, von jeweiligem Stilgefühl und jeweiliger künstlerischer Durchbildung des Buchstabens gegeben ist. Dabei haben wir aber gelegentlich schon ein andres Motiv mit ins Auge gefaßt, das wirtschaftsgeschichtliche. Es unterliegt keinem Zweifel, daß mit steigenden Wirtschaftsformen und der wesentlich dadurch ermöglichten Differenzierung der Kultur innerhalb einer gegebenen menschlichen Gemeinschaft auch das Mitteilungsbedürfnis und damit die Formen des Mitteilungsbedürfnisses andre werden, und daß hierzu z. B. für den Übergang zum Druck, gewiß aber auch früher einmal in uns durch geschichtliche Forschung weniger zugänglichen Zeiten der Übergang von der Bilderschrift zur Buchstabenschrift beeinflußt worden ist. Und so können wir denn sagen: die Geschichte des Buchgewerbes und der Graphik sei eigentlich in Kunstgeschichte und Wirtschaftsgeschichte verankert und diese beiden trügen wie zwei zu einer Schnur zusammengedrehte einzelne Fäden gleichmäßig und parallel durch die verschiedenen Kulturstufen und Kulturzeitalter hin zu ihrer Entwicklung bei. Allein da würde es sich zeigen, daß es sich doch nicht bloß um kunst- und wirtschaftsgeschichtliche Motive handelt. In ihrer selbständigen historischen Bedeutung werden damit Druck und Schrift und die daran anschließenden graphischen Verfahren immer noch nicht erkannt. Die Wirkungen zum Beispiel, die die Verbreitung der Bibel über die Welt gehabt hat, würden sich schwerlich aus kunstgeschichtlichen und wirtschaftsgeschichtlichen Motiven ableiten lassen. Es steht hinter alledem noch ein andres, noch weit größeres, unter dessen Beleuchtung wir die Entwicklung von Buchgewerbe und Graphik bringen müssen. Dieses andre und große ist die Herrschaft über Raum und Zeit. Innerhalb der menschlichen Entwicklung gibt es nicht bloß eine Art, Raum und Zeit in das Denken einzustellen oder, um es philosophisch auszudrücken, durch Anwendung von Zeitvorstellung und Raumanschauung zu perzipieren, sondern tausenderlei Formen kommen hier in Betracht. Die praktische Raumanschauung und Zeitvorstellung niedriger Kulturen ist eine total von derjenigen der höheren Kulturen verschiedene. Welche Differenz

zum Beispiel zwischen dem Zeitbegriff eines afrikanischen Negers von heute und dem etwa eines modernen Verkehrsbeamten Europas, oder zwischen der Raumanschauung eines Astronomen von heute und den räumlichen Vorstellungen eines Eskimos, sowohl was die Größe wie die Kleinheit der anschaubaren Räume und vorstellbaren Zeiten angeht! Da wir nun aber alles, was wir vorstellen, im Rahmen von Raum und Zeit sehen, so versteht es sich von selbst, daß zunehmende Kulturen im höchsten Grade an die praktische Herrschaft über Raum und Zeit gebunden sind. Im Zusammenhang dieser Gedanken tritt nunmehr die Geschichte der Schrift und des Druckes erst an ihre rechte Stelle. Primitive Kulturen entwickeln schon eine ganze Anzahl von Mitteln, um die ihnen zunächst geläufige äußerst geringe Anschauung des Raumes und Vorstellung der Zeit zu erweitern. Es sind dies namentlich Mittel zur Stärkung des Gedächtnisses, Mittel zur Verbreitung von Nachrichten, namentlich durch Inanspruchnahme des Gehörsinns und dergleichen. Weit übertroffen aber werden alle diese Mittel durch die Ausbildung der Zeichnung und der aus ihr heraus entwickelten Bilderschrift. Erst auf diesem Wege ermöglicht sich eine wirklich sichere Mitteilung hinweg über die Schranken der Generationen und die Schranken des von dem Stamme beherrschten Raumes. Man sieht in diesem Zusammenhange erst, was die allmähliche Durchbildung der Schrift und später in abgeschwächtem Maße die Erfindung des Buchdrucks bedeuten. Jetzt freilich, in den höchsten Kulturstufen, die so vielfach äußere Ähnlichkeit mit den Kulturmitteln der untersten Kulturstufen aufweisen, nur daß diese Mittel in unendlich vervielfachter Weise und bewußt systematisiert in den Dienst der Zivilisation gezwungen werden, haben wir neben Druck und Schrift noch weitere Mittel zur Beherrschung von Raum und Zeit in unsern Dienst gezwungen, so vor allen Dingen die Kraft des elektrischen Funkens, die die Entfernungen auf der Welt praktisch so gut wie beseitigt; und alle jene Konservierungsmittel, welche geistige Errungenschaften künftigen Geschlechtern zugute kommen lassen wollen und einen um ein Unendliches erweiterten Tiefblick in das geschichtliche Werden unsers Geschlechts ermöglichen. Aber eben von diesem Standpunkte aus begreift sich nun erst recht die weltgeschichtliche Rolle von Buchgewerbe und Graphik. Sie sind und bleiben die Hauptmittel zur Erringung und Festigung der räumlichen und zeitlichen Herrschaft, die das Menschengeschlecht heute über die Erde hin besitzt.

Was aber ergab sich nun aus alledem für die Aufgabe einer kulturgeschichtlichen Ausstellung in der Bugra? Es war klar: zunächst mußte in die großen, bisher hier erörterten Zusammenhänge anschaulich eingeführt werden. Diese nicht ganz leichte Aufgabe fiel einer besonderen Abteilung dieser Ausstellung, der Grundausstellung zu. Dann aber handelte es sich um die Darlegung der Entwicklung im einzelnen, von den Völkern primitivster Kultur an bis zu den höchsten. Hier war vor allem im Anschluß an die in der Grundausstellung gegebene Darstellung der Kindheit und der Vor- und Urzeiten ein anschauliches Bild der Übergänge vom Bild zur Schrift in der Prähistorie wie in den Kulturen der heutigen Völkerkunde zu entrollen: dies ist in der Ausstellung des Leipziger Museums für Völkerkunde in dem rechten Flügelbau der Kulturhalle geschehen, wie man aus dem beifolgenden von nun ab für alle Situationsfragen zu Rate zu ziehenden Lageplan ersehen kann. War damit die Darstellung bis zu einer Kulturhöhe gehoben, in der der Übergang zur vollen Bilderschrift in Frage kam und nun die besondere Geschichte der hohen Kulturen der Menschheit einsetzte, so lag es nahe, an die soeben erwähnte ethnographische Ausstellung in der Kuppelhalle die Ausstellung der großen ostasiatischen Kulturen anzuschließen, in denen früher als in der westasiatisch-europäischen Welt der Übergang von der Schrift zum Druck bewältigt worden ist und außerdem, in der Entwicklung der chinesischen Schrift, das Paradigma der Fortentwicklung einer in den ältesten Überlieferungen noch deutlich erkennbaren Bilderschrift bis zu den heutigen Charakteren der chinesischen Schrift in einer lückenlosen Klarheit vorliegt, wie sie in dieser Weise in keiner andern Überlieferung, auch der ägyptischen nicht, zutage tritt. So sind denn in den schönsten Kojen der Kuppelhalle China und Zentralasien, Korea und Japan untergebracht, während in einem andern Viertel dieser Kojen, auf der andern Seite des Austrittes aus dem völkerkundlichen Teile, Anam, Siam, Birma, gipfelnd in dem wichtigsten gemeinsamen Ursprung Indien, ihren Platz gefunden haben. Sind damit die Entwicklungen der großen ost- und zentralasiatischen Kulturen erledigt — die altamerikanischen Kylturen haben schon in Grundausstellung und ethnographischer Abteilung ihren Platz gefunden —, so war nun nur noch die freilich unendlich ausgedehnte westasiatisch-europäische Kulturwelt in den wichtigsten ihrer Leistungen einzufangen und darzustellen. Diese Welt zerfällt wieder in zwei große Zeitalter: dasjenige der kleinasiatisch-mittelmeerischen Kulturen (Vorantike — Antike) und das der heute blühenden zentral- und westeuropäischen Völker. Von ihnen sind Vorantike und Antike in dem linken Flügelraum des Erdgeschosses untergebracht, und zwar in der Form, daß sie in den umlaufenden Kojen von Ägypten über Babylonien und die ägäischen Kulturen hinein in die griechisch-römische Welt verlaufen, worauf dann in einem Viertel noch der Kojen des Kuppelbaues sich in richtigem historischen Zusammenhang christlicher Orient und Islam derart anschließen, daß Islam und Indien sich innerhalb des Kuppelraumes gegenüberstehen. Was aber die Gruppe der zentral- und westeuropäischen Völker angeht, so ist sie in

der langen Flucht der Räume des Obergeschosses zur Entfaltung gebracht, und zwar derart, daß man, wenn man auf der Treppe aufsteigend den Weg zur Rechten nimmt, man zunächst in Räume tritt, welche die mittelalterliche Schrift behandeln. Hier folgen aufeinander die drei großen Zeitalter der Runenschrift, der Schrift der späteren Völkerwanderungszeiten und der an sie anschließenden deutschen Stammeskultur und endlich der erneuten und gereinigten antiken Schrift, wie sie dem karolingischen Zeitalter eigentümlich ist. Mit weiteren Zimmern setzt darauf das eigentliche Mittelalter ein, und aus einer Reihe trefflicher Nachbildungen und vorzüglicher Originalhandschriften ist der Verlauf der romanischen und der gotischen Schrift eingehend zu ersehen. Gegen Schluß dieser Zeit, während des Verlaufes des 14. und 15. Jahrhunderts, tritt dann jene Erweiterung des Schriftbedürfnisses ein, die zu ganz neuen ökonomischen Formen des Schreibhausfleißes in Laienkanzleien wie in Beginenstuben geführt hat und aus der schließlich als einem wenigstens wesentlichsten Motiv die Erfindung und ungemein rasche Verbreitung der Buchdruckkunst hervorgegangen ist. Dies alles ist natürlich in Denkmälern breit geschildert und es ist dafür Sorge getragen, daß die große Erfindung Gutenbergs genau in den Räumen zur Darstellung gelangt ist, welche sich zu der Kuppelhalle polar verhalten. Von hier aus nimmt dann diese europäische Ausstellung ihren weiteren Weg hinein in die eigenartigen Formen der Druckverbreitung des 16. Jahrhunderts, das Flugblatt, die Flugschrift und Verwandtes, die ihre wesentliche Bedeutung der Reformation verdanken; und wir verfolgen gleichzeitig die derbe, wesentlich dem Holzschnitt entstammende Graphik dieser Zeit. Weitere Räume enthalten dann von der Zeit des Übergangs der bürgerlichen Kultur hin zu der höfischen des Barocks und des Rokokos die Entwicklung der diesem Zeitalter angemessenen Technik, vornehmlich auch des Kupferstichs und der Radierung, welche ihrerseits wiederum konform gehen mit den entsprechenden kunstgeschichtlichen Fortschritten in der Eroberung der Raumanschauung und der primitiven Wiedergabe des Lichts, die wir namentlich in der Entwicklung der Bilder der niederländischen Kunst des 17. Jahrhunderts beobachten können. Um 1750 findet dann der große Kulturübergang statt, der von dem Zeitalter des 16. bis 18. Jahrhunderts überführt in die neuesten Zeiten, in unsre Zeiten. Er wird in der Ausstellung veranschaulicht durch die leise Fortentwicklung der bürgerlichen Kultur seit etwa 1730 in ihren noch sehr verschiedenen bibliophilen Ausmessungen vom Almanach und dem einfachen Musikstück herauf bis zu den liebenswürdig-unbeholfenen Leistungen der Silhouette und leise tritt aus alledem das langsame Anschwellen der bürgerlichen Kultur und der Übergang in neue Wirtschaftsformen des Unternehmens von bis dahin unbekannter Stärke auch in diesem Stücke der Ausstellung hervor. Voll zum Ausdruck gelangen die neuen Tendenzen dann in einer neuen Technik der Graphik, der Lithographie und in der Entwicklung der Schnellpresse, den größten Erfindungen am Anfange des 19. Jahrhunderts, welche beide Deutschen, Senefelder und Koenig verdankt werden. Sie sind in der Ausstellung vertreten durch Senefelders Werkstatt und durch eine in den Maßen reduzierte Kopie der ersten bei der Times in London praktisch zur Verwendung gelangten Schnellpresse, wie sie die heute noch bestehende Firma Koenig & Bauer in dankenswertester Weise geliefert hat. — Von nun ab sind in der Ausstellung die Pforten des 19. Jahrhunderts geöffnet. Wir sehen, welche Revolution die Lithographie in den graphischen Künsten herbeiführt und wie die Schnellpresse auf die ungeheure Vervielfältigung und Verbilligung alles Gedruckten hintreibt. Wir können beobachten, wie da ganz neue Formen sowohl der graphischen Technik, wie des Inhaltes der Graphik (Karikatur), wie endlich des Verlages hervorgehen und wir verstehen, wie allmählich gegen unsre Tage hin Buchgewerbe und Graphik jene beherrschende Stellung erlangen, welche uns so übermächtig in der gesamten Ausstellung entgegentritt. Anschaulich gemacht wird dies am Schluß der Ausstellung durch zwei interessante Gegenüberstellungen. Einmal finden wir hier die sogenannten Zinken, ganz primitive letzte Reste der Bilderschrift, wie sie der heutige Verbrecher braucht, in einer reichen Auswahl vereinigt, und daneben in einer Stahlkammer die Wunderwerke des modernen Papiergeldes, wie es nur die vollendetsten Papier- und Druckmaschinen erzeugen. Daneben steht ein andres Paar merkwürdiger Veranschaulichungen: das Verlagsgeschäft von ehedem, vertreten durch die ehrwürdigen, freilich heute in voller frischer Blüte stehenden Universitätspressen von Oxford und Cambridge, und das Verlagsgeschäft von heute, dargestellt durch die Ausstellung eines modernen deutschen Verlages von jener Art modernsten Betriebes, in dem zum verlegerischen Geschäft vielleicht stärker und unmittelbarer als früher, die direkte Förderung gewisser geistiger Tendenzen hinzutritt. Eingeschoben in diese Darstellung endlich ist ein Raum, der die geistigsten Formen jüngster Mechanisierung innerhalb des wissenschaftlichen Verkehrs umfaßt, wie sie in den Auskunftsbureaus und dergleichen heute vorliegen. Es ist der Raum, den mit Recht Althoffs Büste schmückt, in dem wir den größten Organisator wissenschaftlicher Tätigkeit auf dem Gebiete der deutschen Universitäten und noch darüber hinaus verloren haben.

An dieser Stelle zeigt sich, wie mit der immer größeren Verfeinerung und Vergeistigung der Mittel des Buchgewerbes und der Graphik zu gleicher Zeit die Beziehungen zu den Wissenschaften immer enger geworden sind; heute kann man sagen, daß nicht wenige Wissenschaften zur Veranschaulichung wie zur

Förderung ihrer Ergebnisse auf die technischen Mittel der Graphik und auch des Druckes angewiesen sind und eben in dieser Verbindung den Vortrab, die Pionierabteilung gleichsam, zur weiteren Förderung buchgewerblicher und graphischer Tätigkeit bilden. Aus diesem Zusammenhange wird es begreiflich, wenn eben aus dem Kreise der Verleger heraus der Gedanke geäußert wurde, die Beziehungen: Schrift, Druck, Graphik und Wissenschaft in einer besonderen Ausstellung zur Evidenz zu bringen. Diese Ausstellung, 3000 Jahre Graphik im Dienst der Wissenschaft, ist in dem Kern der der Vorantike und Antike gewidmeten Flügelhälfte zur Aufstellung gebracht.

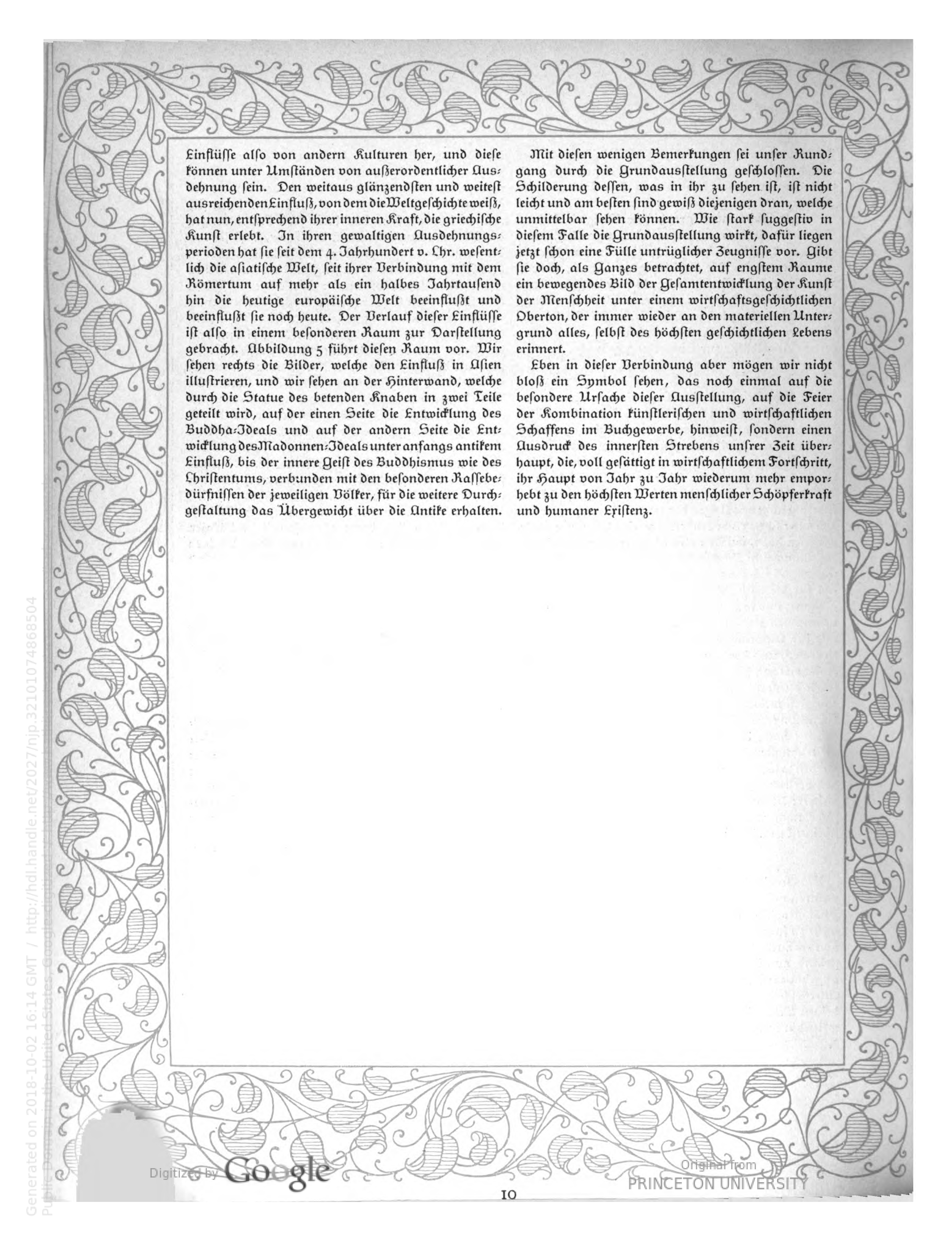
* * *

Die Schwierigkeiten der Organisation einer Ausstellung wie der eben beschriebenen sind nicht gering. Man hatte anfangs geglaubt, die einfache, ich möchte fast sagen demokratische Organisation eines Ausschusses von Gelehrten unter Leitung des Verfassers dieses Artikels würde genügen. Aber bald stellte sich heraus, daß der Ausschuß zunächst die eigentliche Geschäftsführung nicht bewältigen konnte. Die Finanzen, die der Verfasser schon von vornherein an eine besondere Stelle gewiesen hatte, wurden also abgetrennt und in nähere Beziehung zum Direktorium gebracht. Aber auch jetzt noch ergab sich die Zusammensetzung des Ausschusses als für die wissenschaftliche Aufgabe nicht besonders geeignet; und so unterlag er personal allmählich einer bestimmten Umbildung der Herren, welche mehr nur mit der Autorität ihrer Person und ihres Namens eintraten, und derjenigen, welche arbeiteten. Die erste Kategorie zog sich mehr zurück, die zweite nahm, verstärkt durch allerlei weitere Kräfte, die sich zu frischer Tätigkeit meldeten, zu; und so ist allmählich ein neues Gremium erwachsen, das dann die Ausstellung durchgeführt hat. Namen hier zu nennen, erübrigt sich, die wichtigsten der in Frage kommenden Mitarbeiter werden ja sowieso in eigenen Darlegungen ihrer Leistungen vertreten sein. Darüber hinaus sind die Namen weiterer Mitarbeiter auch für Einzelheiten der Hauptsache nach wohl vollständig in dem demnächst erscheinenden Führer gebracht.

* * *

Was speziell die Grundausstellung angeht, so ist, wenn man den beigehenden Plan und die zugegebenen Photographien betrachtet, darüber nicht eben viel mehr zu sagen. Abbildung 1 zeigt den ganzen Raum von der Stelle her betrachtet, wenn man ziemlich hochstehend aus der Halle der Kultur in den besonders angebauten Pavillon der Grundausstellung hinauszutreten beginnt. Man sieht im Hintergrunde und zu beiden Seiten die Wände der Kojen und man sieht weiterhin in der Mitte des Ganzen, flankiert von den Kleinkinder-Gruppen, einen quadratischen Raum, in dem die Ausstellung der Kindheit, also der Kinderzeichnungen und damit des Anfangs aller Kunst untergebracht ist. Abbildung 2 zeigt das Innere des Raumes der Kindheit. Um diesen Raum legen sich nun in konzentrischer Anordnung die Entwicklungen der Vorantike und Antike in der Form, daß sie von den einfachsten Anfängen der Kunst allmählich bis zu der höchsten Vollendung aufsteigen. Man kann in dem ersten Bilde sehen, in welcher Weise dies geschieht. Hier sind an den Außenwänden des Kindheitsraumes drei Reihen von Bildern angebracht. Die oberste stellt die langen Zeiten der babylonischen Entwicklung dar, die Mitte mit den verhältnismäßig großen Passepartouts die ägyptische Entwicklung, die untere endlich in Vitrinen die Anfänge der griechischen Kunst. In dieser Form so aufsteigend bis zu den jeweils neuesten Zeiten ziehen sich die Vorführungen der Vorantike und Antike um den ganzen Raum der Kindheit herum. In ähnlichen konzentrischen Kreisen verläuft in den Kojen und speziell an deren Außenwänden die Ausstellung der Kunstentwicklung der heute noch lebenden europäischen Nationen. Das Bild, welches auf diese Weise entsteht, ist aus Abbildung 3 ersichtlich. In diese äußeren Kojen sind dann aber, soweit sie Eckkojen sind, in der Mitte noch Kerne eingeschoben, Vitrinen mit über sie gebauten Wänden, und diese Kerne sind dazu benutzt, um die Entwicklung der ostasiatischen Kunst, China und Japan, zur Darstellung zu bringen. Auf diese Weise ist es möglich, die Entwicklungsgeschichte jeder großen Kunst in der Grundausstellung zu verfolgen. Es ist aber gleichzeitig die Anordnung so getroffen, daß, wenn man von dem Zentrum des Raumes radial nach den äußeren Räumen zugeht, die Urzeiten aller Entwicklungen und ebenso die Mittelalter, die Neuen und die Neuesten Zeiten aller großen Kunstentwicklungen zusammenliegen, also räumlich unmittelbar hintereinander durchschritten werden. Auf diese Weise ist es möglich, die parallele Entwicklung aller Völker mit einem Blicke zu übersehen und die nötigen Konsequenzen für die eigene Auffassung zu ziehen.

Unterbrochen ist diese einfache Anordnung nur an zwei Stellen. Zwischen „Mittelalter" und „Neuzeiten" und „Neuzeiten" und „Neuesten Zeiten" ergaben sich die Möglichkeiten, durch kleine anstoßende Zimmer noch zwei weitere Dinge zu veranschaulichen. Nämlich einmal die Entwicklung des Porträts, das in ganz besonders deutlicher Weise die Entwicklungsstufen hochstehender Kulturen zu illustrieren geeignet ist, und dann weiterhin die Demonstration eines andern Einflusses als der bisher behandelten, der in der universalgeschichtlichen Entwicklung von großer Bedeutung ist. Die Entwicklung, die wir bisher verfolgt haben, ist die der Nation aus sich in der Entfaltung der jeder Nation innewohnenden geistigen Potenzen der Menschheit. Dieser Entfaltung und sie vielfach fördernd, parallel laufen aber auswärtige Einflüsse;



Einflüsse also von andern Kulturen her, und diese können unter Umständen von außerordentlicher Ausdehnung sein. Den weitaus glänzendsten und weitest ausreichenden Einfluß, von dem die Weltgeschichte weiß, hat nun, entsprechend ihrer inneren Kraft, die griechische Kunst erlebt. In ihren gewaltigen Ausdehnungsperioden hat sie seit dem 4. Jahrhundert v. Chr. wesentlich die asiatische Welt, seit ihrer Verbindung mit dem Römertum auf mehr als ein halbes Jahrtausend hin die heutige europäische Welt beeinflußt und beeinflußt sie noch heute. Der Verlauf dieser Einflüsse ist also in einem besonderen Raum zur Darstellung gebracht. Abbildung 5 führt diesen Raum vor. Wir sehen rechts die Bilder, welche den Einfluß in Asien illustrieren, und wir sehen an der Hinterwand, welche durch die Statue des betenden Knaben in zwei Teile geteilt wird, auf der einen Seite die Entwicklung des Buddha-Ideals und auf der andern Seite die Entwicklung des Madonnen-Ideals unter anfangs antikem Einfluß, bis der innere Geist des Buddhismus wie des Christentums, verbunden mit den besonderen Rassebedürfnissen der jeweiligen Völker, für die weitere Durchgestaltung das Übergewicht über die Antike erhalten.

Mit diesen wenigen Bemerkungen sei unser Rundgang durch die Grundausstellung geschlossen. Die Schilderung dessen, was in ihr zu sehen ist, ist nicht leicht und am besten sind gewiß diejenigen dran, welche unmittelbar sehen können. Wie stark suggestiv in diesem Falle die Grundausstellung wirkt, dafür liegen jetzt schon eine Fülle untrüglicher Zeugnisse vor. Gibt sie doch, als Ganzes betrachtet, auf engstem Raume ein bewegendes Bild der Gesamtentwicklung der Kunst der Menschheit unter einem wirtschaftsgeschichtlichen Oberton, der immer wieder an den materiellen Untergrund alles, selbst des höchsten geschichtlichen Lebens erinnert.

Eben in dieser Verbindung aber mögen wir nicht bloß ein Symbol sehen, das noch einmal auf die besondere Ursache dieser Ausstellung, auf die Feier der Kombination künstlerischen und wirtschaftlichen Schaffens im Buchgewerbe, hinweist, sondern einen Ausdruck des innersten Strebens unsrer Zeit überhaupt, die, voll gesättigt in wirtschaftlichem Fortschritt, ihr Haupt von Jahr zu Jahr wiederum mehr emporhebt zu den höchsten Werten menschlicher Schöpferkraft und humaner Existenz.

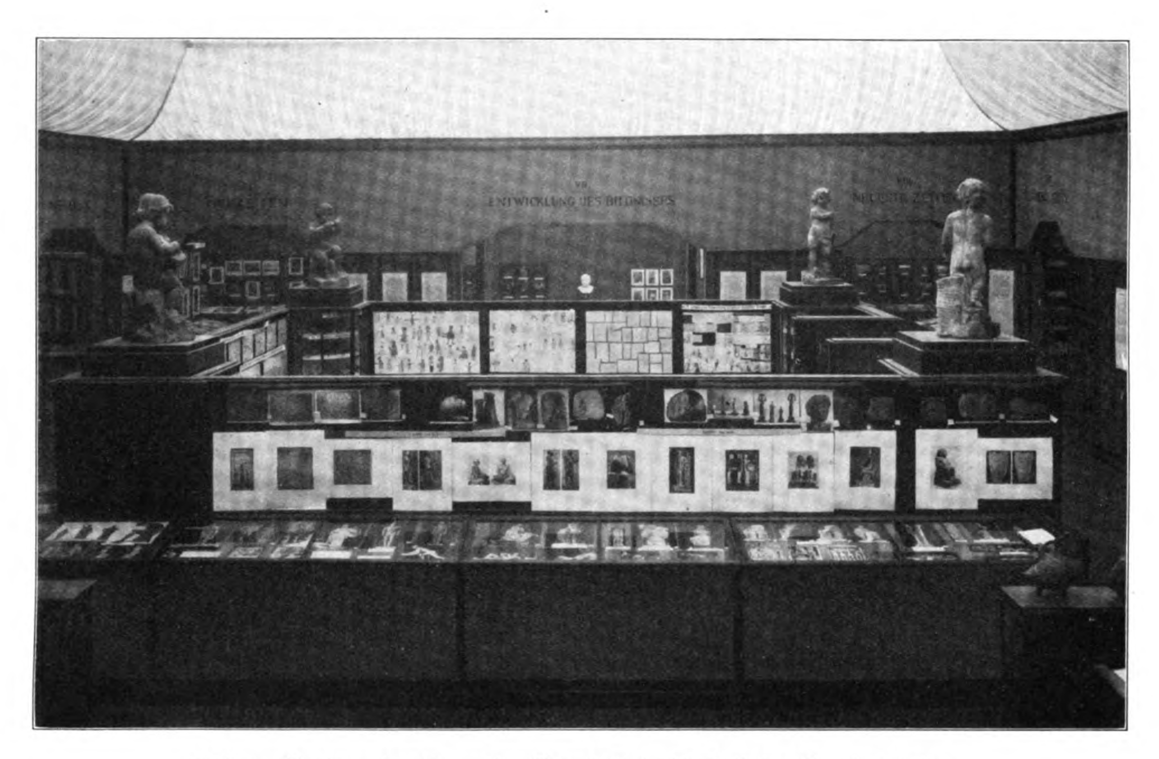


Abb. 1. Blick von der Treppe der Betonhalle in die Halle der Grundausstellung.

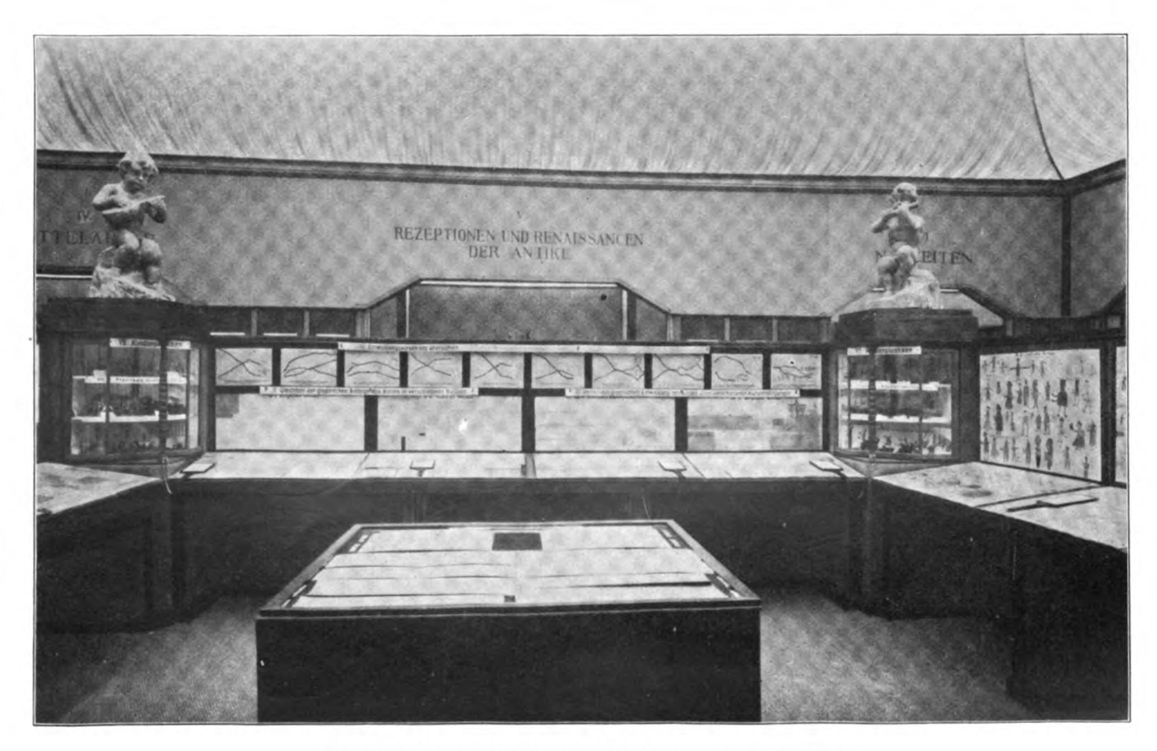
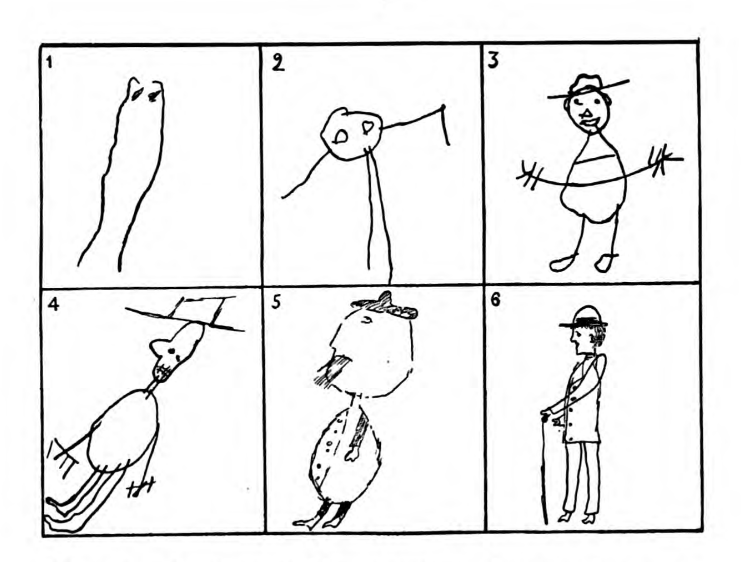
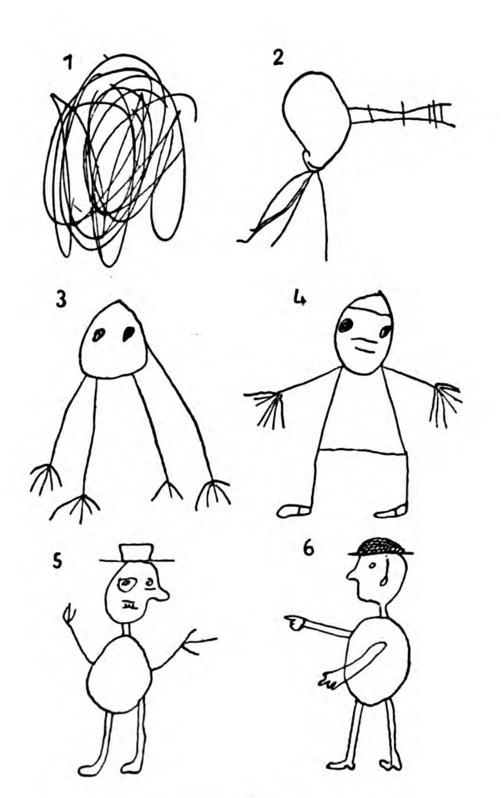


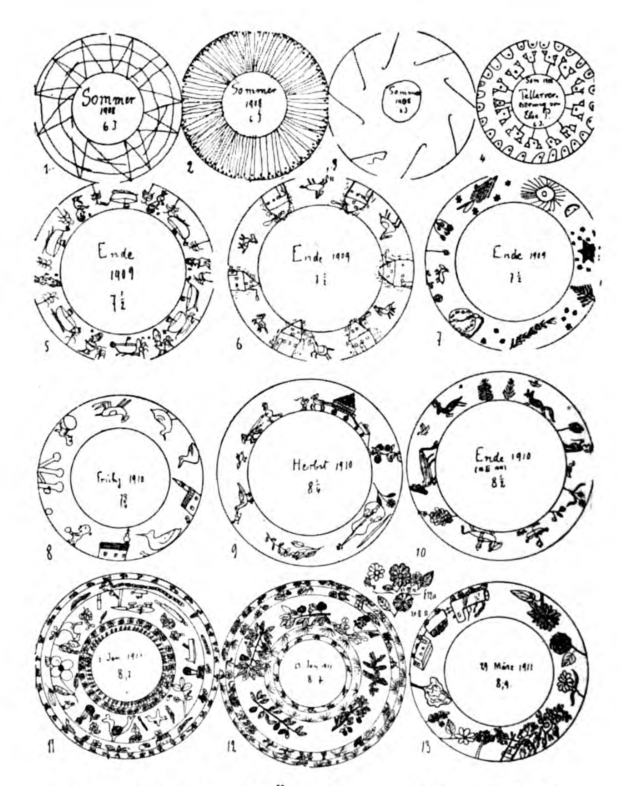
Abb. 2. Grundausstellung. Mittelraum: Die Kindheit.



Aus: Lena Partridge: Children drawings of men and women,
in Barnes, Studies in Education III, p. 165.



Nach Barnes:
Studies in Education I p. 22.



Aus: G. Fr. Muth: Über Ornamentationsversuche
mit Kindern
(Zeitschr. f. ang. Psych., Bd. 6, 1912).

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.



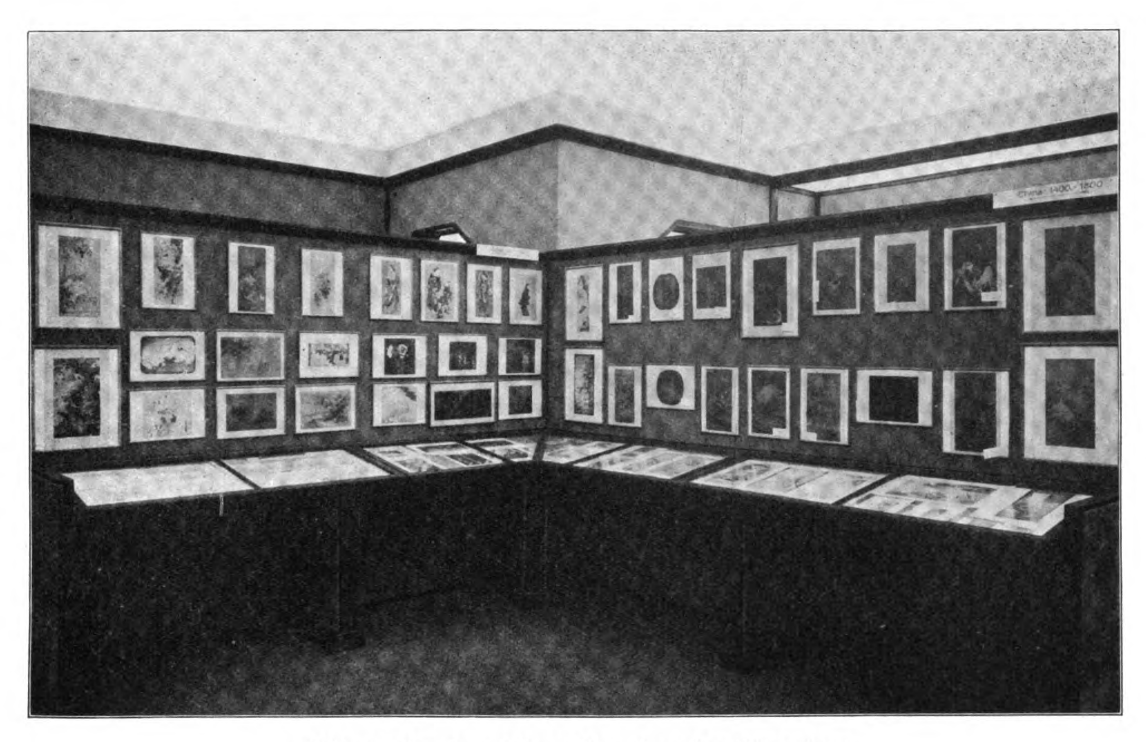


Abb. 3. Grundausstellung: Aus einem der Eckpavillons.

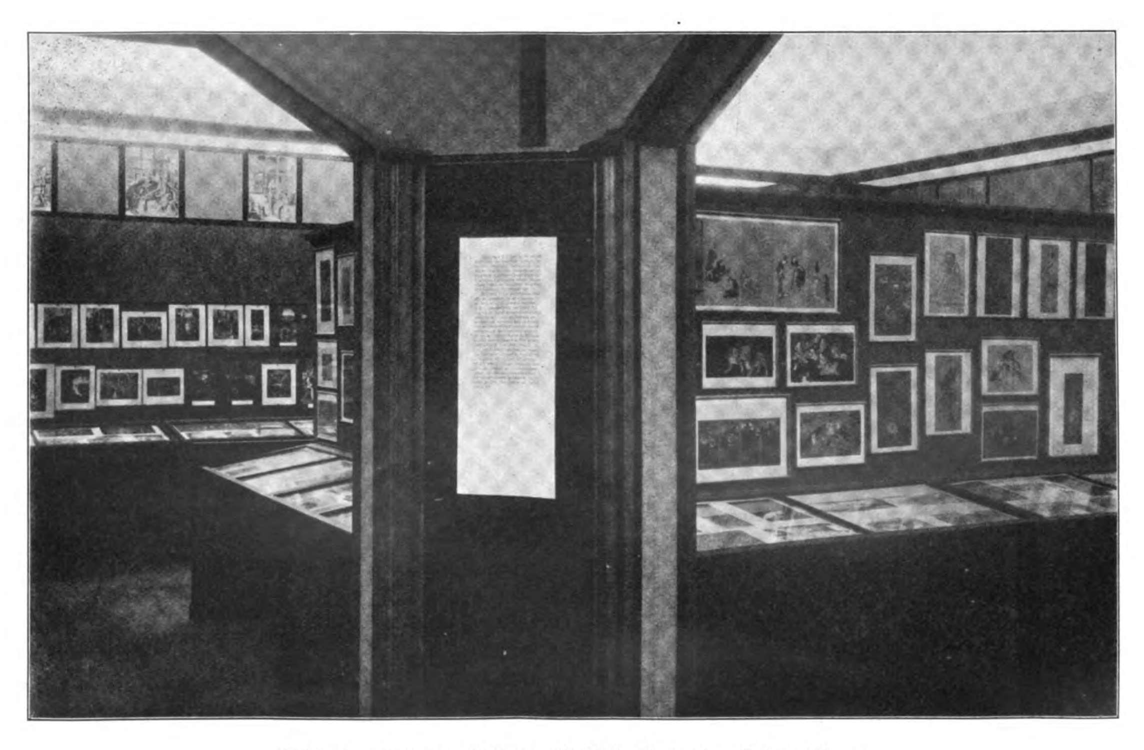


Abb. 4. Grundausstellung: Blick in einem der Eckpavillons.



Abb. 5. Grundausstellung: Zimmer der antiken Rezeptionen und Renaissancen.

Die Vorstufen der Schrift in der Urzeit und bei den Naturvölkern

Ein Geleitwort zu der Ausstellung des Museums für Völkerkunde auf der Bugra

Von Professor Dr. K. Weule, Leipzig

Die Vorgeschichte dieser Ausstellung ist ebenso einfach wie ihr Leitgedanke. Nachdem im Frühjahr 1912 das Leipziger Museum für Völkerkunde sich bereit erklärt hatte, auf der für 1913 geplanten Internationalen Baufach-Ausstellung die Wohn- und Siedelungsweisen unsrer Vorzeit und der Naturvölker, sowie auch der außereuropäischen Kulturvölker geschlossen zu bringen und damit jener Ausstellung sozusagen den Unterbau zu liefern, stand es schon bei der ersten Veröffentlichung des Planes, der Iba bereits 1914 eine Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik folgen zu lassen, fest, daß dasselbe Institut am nächsten berufen sei, auch für dieses gewaltige Unternehmen das Fundament zu bauen, indem es diesmal die Anfänge und Urformen der Schrift unsrer eigenen Vorzeit und der Naturvölker in geschlossener Ausstellung darzubieten unternahm. Von den Kulturvölkern konnten dem Museum diesmal nur die altamerikanischen verbleiben, da alle übrigen, die altmittelmeerischen wie die süd- und ostasiatischen, je besondere, in sich ebenfalls selbständige Abteilungen bilden sollten.

Das Programm für die urgeschichtlich-ethnographische Doppelabteilung stand bereits im Frühherbst 1912 fest, dank dem harmonischen Ineinanderarbeiten aller Sektionen des Völkermuseums und der einheitlichen Leitung des Ganzen, die beide dauernd ein Vorzug unsrer Ausstellung geblieben sind. Neben dem unverrückbaren Festhalten an dem einmal entworfenen Grundplan verdanken wir sicherlich dieser festgefügten Einheitlichkeit der Durchführung die auf die Minute pünktliche Fertigstellung bis zum Eröffnungstage. Das Völkermuseum kann sich rühmen, allein unter allen Sektionen der Abteilung Kulturgeschichte dieses Ziel erreicht zu haben.

Nicht genug zu rühmen ist dabei die selbstlose Hingabe und Ausdauer der Herren Direktorialassistenten Dr. Fritz Krause, der Amerika und die Arktis übernahm, und Dr. E. Sarfert, der Australien, Ozeanien und Indonesien betreute, wie der Herren Assistenten Dr. E. Erkes und E. Gretschel, die sich andrer Teile unsers Ausstellungsgebietes annahmen. Für die Urgeschichte hatte noch Herr Dr. Karl Jacob die Vorarbeiten geliefert; nach seiner Übersiedlung nach Hannover am 1. Januar 1913 habe ich neben der Oberleitung des Ganzen auch diese Abteilung übernehmen und ausbauen müssen. Als weiterer wissenschaftlicher Gehilfe hat sich in späterer Zeit noch Herr Dr. Hans Plischke verdient gemacht. Als technisches Personal standen zunächst die für solche Zwecke allerdings trefflich geschulten Aufseher des Museums zur Verfügung; weiterhin dann aber ein großer Stab von Modelleuren, Graphikern, Malern und Handwerkern. Auch ihnen allen kann die Ausstellungsleitung für die Treue und Hingebung, mit der jeder einzelne sich dem Ganzen gewidmet hat, nur dankbar sein.

Die Vorarbeiten setzten fast gleichzeitig mit denen für die Iba ein, indem bei den besonders schwierigen Raum- und Zeitverhältnissen, mit denen die Ethnographie zu rechnen hat, noch 1912 alles das in Auftrag gegeben wurde, was aus Afrika und Amerika, der Südsee und Australien für die Ausstellung in Frage kam. Auch mit den Museen Europas und Amerikas wurden bereits damals Verhandlungen wegen Überlassung von Originalen und Nachbildungen eingeleitet. Von ihnen haben sich als bereitwillige Mitarbeiter bewährt: das Königliche Museum für Völkerkunde in Berlin in seiner amerikanischen und afrikanischen Abteilung, das Römisch-Germanische Zentralmuseum in Mainz, die Provinzialmuseen zu Hannover und Halle, die prähistorische Abteilung des Naturhistorischen Hofmuseums zu Wien, das Museum vaterländischer Altertümer zu Stockholm, das Musée des Antiquités Nationales zu Saint Germain en Laye und das Nationalmuseum in Budapest. Auch die Königliche Formerei in Charlottenburg hat sich durch Lieferung zahlreicher Abgüsse von Altertümern aller Art um den Ausbau des Ganzen sehr verdient gemacht. Den Herren Kollegen Seler, Ankermann, Szombathy, Jacob, Hahne, Salin und Reinach wie den übrigen freundlichen Mitarbeitern sei auch an dieser Stelle gedankt, insbesondere Herrn Geheimrat Professor Dr. Verworn in Bonn für die liebenswürdige Überlassung altsteinzeitlicher und moderner Zählstäbe.

Die Anfänge der Schrift liegen ungeheuer weit zurück, selbst wenn man den Begriff in dem eigentlichen und strengen Sinne faßt, daß es sich um Schrift nur dann handelt, wenn mit der Zeichnung oder dem Gegenstande, der eine solche vertritt, auch stets der Zweck der Mitteilung an einen andern verbunden ist, oder, wenn es sich um den Schreiber selbst handelt, der Zweck, diesem auch für später die Möglichkeit der Deutung zu gewähren. Aber selbst bis zu diesem Augenblick besteht noch eine lange Vorgeschichte, indem vor dem mitteilenden Zeichnen noch die viel primitivere Stufe des zwecklosen oder spielenden Zeichnens liegt, jener Kritzeleien, mit denen jedes Kind seine Kunstübungen beginnt und die auch der Erwachsene zuzeiten gedankenlos in den Sand ritzt oder auf das Papier wirft.

Es handelt sich also entwicklungsgeschichtlich um eine lange Zeit, die absolut gar nicht zu messen ist. Relativ geht sie vielleicht gar in die Zeit unsrer tierischen Vorfahren zurück, die ja ebenfalls Fährten ihrer Artgenossen, ihrer Feinde oder Beute sehr wohl zu „lesen" wissen.

Nachweisbar sind für uns zurzeit die ersten Zeichnungen in der zweiten Hälfte der älteren Steinzeit, im Aurignacien, von wo aus sich die Urgraphik zu einer merkwürdigen Kunstblüte erhebt, die im Magdalenien ihren Gipfelpunkt erreicht, um von da rasch und anscheinend unvermittelt herabzusinken. Erst mit diesem Abstieg von der naturalistischen Darstellungsweise zum Schematisieren und Stilisieren, zum Kürzen und Abschleifen des Dargestellten beginnt, für uns ziemlich lückenlos verfolgbar, die Entwicklung auf unsre eigene Schrift hin. Schon zwischen den in den letzten zehn Jahren so berühmt gewordenen naturalistischen Höhlenzeichnungen Südfrankreichs und Spaniens treten Darstellungen auf, die nichts mehr von dem sonst allgemeinen Naturalismus zeigen, sondern schon mehr oder weniger abgeschliffen sind, manche davon in einer Richtung, die direkt auf unsre späteren Buchstaben hinzuführen scheint, mit denen sie eine gewisse Ähnlichkeit haben. In Nordspanien und Südfrankreich läßt sich diese Entwicklung nicht weiter verfolgen, wohl aber im mittel- und südspanischen Kulturkreise, wo man mit großer Leichtigkeit während der nachpaläolithischen Zeit die schönsten Übergänge von der naturalistischen zur geometrischen Zeichnung verfolgen kann (Abbildung 6 a, b). Schon im Neolithikum können wir hier demgemäß ganze Systeme schriftartiger Zeichen feststellen (Abbildung 7), und noch mehr in der Bronzezeit und der Eisenzeit.

Es ist nun ein Verdienst von Georg Wilke, zunächst die Parallele zwischen diesen iberischen Vorkommnissen und den ostmittelmeerischen gezogen zu haben. Eine gewisse Übereinstimmung ist unverkennbar, doch sind die östlichen Vorkommnisse im allgemeinen jünger als die westlichen. Daraus schließt Wilke, daß nicht der Osten, insbesondere der ägäische Kulturkreis, der Herausbildungsherd unsrer Schrift sei, sondern Südwesteuropa, von wo diese Errungenschaft in nachpaläolithischer Zeit auf noch nicht feststellbarem Wege nach dem östlichen Mittelmeer gewandert sein müsse, um dann in der sattsam bekannten Weise später nach dem Westen und Norden zurückzukehren.

Das ist der — in einzelnen Teilen immer noch hypothetische — Entwicklungsgang für unsern eigenen Kulturkreis. Für die andre Menschheit tut man gut, seine Blicke zunächst auf die Naturvölker zu werfen, im übrigen aber natürlich auch die außereuropäischen Kulturvölker heranzuziehen, schon weil diese, wie die Azteken und Maya und die Chinesen, es bis zu höheren Stufen der Schrift gebracht haben.

Der Entwicklungsgang selbst ist hüben wie drüben der gleiche: ein Hinaufklimmen bis zu einer mehr oder weniger korrekten Wiedergabe von Mensch, Tier oder Gegenstand, von da dann ein durch ewige Wiederholung ermöglichtes Abschleifen bis zur buchstabenähnlichen Figur. Die Bedeutung dieser Zeichen kürzt sich in übereinstimmender Weise gleichzeitig ab; für das naturalistische Bild wie auch für manche Stufen nachher gilt noch der Laut für das dargestellte Objekt selbst; wir haben es hier mit echter und rechter Bilderschrift zu tun. Später stellen die Zeichen schon ganz bestimmte konventionelle Silbenlaute dar; man wird also die Zeichnung eines Pferdes nicht mehr wie bisher willkürlich je nach Belieben als Pferd, Roß, Gaul, Klepper, Mähre oder dergleichen lesen können, sondern beispielsweise nur noch als Roß, um von den Stammesgenossen verstanden zu werden. In diesem Stadium tritt die Verwendungsmöglichkeit der Silbe für die Darstellung jedes beliebigen Wortes ein, in dem die Silbe vorkommt; es ist das Stadium unsers Rebus; die Silbe Roß kann demgemäß ebensogut in der Darstellung des Wortes Rosenheim wie auch in der des Wörtchens groß verwendet werden. Den Schluß der Entwicklung macht endlich die Übertragung des Lautes auf den Hauptlaut der Silbe; um bei dem bisherigen Beispiel zu bleiben, vielleicht die Übertragung der nunmehr vollkommen stilisierten Pferdezeichnung auf den Laut r.

Dieser verhältnismäßig einfachen und kurzen Entwicklung der eigentlichen Schreibschrift parallel läuft nun eine kaum übersehbare Menge graphischer Verständigungsmittel aller möglichen Arten. Wir können sie hier unmöglich alle aufzählen, verweisen vielmehr auf die jüngst erschienene und den Gegenstand nahezu erschöpfende Arbeit von Theodor Wilhelm Danzel über die Anfänge der Schrift, Leipzig 1912. Jeder von uns sieht tagtäglich auf unsern Straßen zahlreiche Barbierbecken. Daß sie eine richtige Schrift, ein Verständigungsmittel für den Analphabeten alter Zeit sind, wonach er an dieser Stelle sein Antlitz verschönern lassen kann, kommt nur den wenigsten modernen Menschen in den Sinn. In die gleiche Kategorie gehört der alte Schulzenstab seligen Angedenkens, durch dessen bloßes Herumsenden in der Dorfschaft jeder Stimmberechtigte über Ort und Zeit der beabsichtigten Gemeindesitzung unterrichtet war. Solche und ähnliche Gegenstands- oder Symbolschriften gab und gibt es zu allen Zeiten und in aller Welt. Die Zählmarken auf Kerbstöcken und andern Unterlagen gehören hierher, die Eigentumszeichen, mittels deren der einzelne sein lebendes und totes Inventar als sein Eigentum bezeichnet, die sogenannten Wegzeichen, an die bei uns noch die Wegweiser mit ihrer im Zeitalter eines vollkommenen Schrifttums doch ganz unmotivierten ausgestreckten Hand erinnern, die aber bei den Naturvölkern noch eine ganz unerwartet wichtige Rolle spielen. Noch heute ist es in ganz Ostafrika ein ungeschriebenes Gesetz,

daß der Führer der nach dem Aufbruch sehr bald lang auseinandergezogenen Karawane jeden von der Marschroute abzweigenden Pfad verschließt. Wir würden diesen Verschluß vermutlich durch einen quergelegten Holzstab versinnbildlichen; bei dem Neger genügt ein mit dem Fuß quer über den Seitenweg gezogener Strich in den überall vorhandenen Sand des Erdteils, um allen Nachkommenden zu sagen: Bleib auf dem unverschlossenen Wege. Die Jägervölker des Nordens, insonderheit die nordasiatischen Fallensteller wie auch manche Jäger- und Fischervölker Britisch-Nordamerikas haben je ein ganzes System dieser Art erfunden; sie geben durch in den Boden gesteckte Äste mit daneben gesteckten kürzeren Stäbchen dem nachfolgenden Jagdgenossen an, in welcher Richtung sie gegangen sind und wann sie zurückzukehren gedenken, ob er ihnen nachfolgen oder sie an Ort und Stelle erwarten soll. Die bekannten **Knotenschnüre** gehören hierher, deren letzter Rest bei uns in dem berühmten **Knoten** vorhanden ist, den sich der Vergeßliche in den Taschentuchzipfel bindet. Der Quippu der alten Peruaner ist eine solche Schrift, und auch die Knotenschnursysteme der alten Chinesen, der Markesasinsulaner, mancher Neger und vieler andrer Völker gehören hierher.

Danzel hat für fast alle Vorstufen der Schrift einen **magischen Hintergrund** angenommen, das heißt, wenn der primitive Mensch irgendeine Zeichnung entwirft oder sonst eine Handlung der soeben geschilderten Art vornimmt, so hat er zwar die Absicht der Mitteilung, aber unter ihr liegt oder mit ihr ist gleichzeitig verbunden die andre Absicht, den Leser der Schrift zu **verzaubern** oder sich vor seinem **Zauber zu schützen**. Danzel ist in der Verallgemeinerung dieses magischen Moments sicher etwas zu weit gegangen; anderseits wirken manche völkerkundlichen Belege so außerordentlich schlagend, daß man seine Theorie doch von Fall zu Fall einer ernsten Prüfung unterziehen muß. Ein von manchen Völkern angewandtes Schreibverfahren besteht in der Verfertigung von Zeichnungen in den Sand des Bodens, auf Felswände oder bewegliche Steine, oder auf Baumrinde. Bei gewissen Australiern und auch bei den Pueblo des Südwestens von Nordamerika handelt es sich in allen diesen Fällen um ausgesprochene Magie, sei es, daß man mit den gezeichneten Tieren die Natur zur Fruchtbarkeit zwingen will, oder daß die Zeichnung den Stammesahnen selbst an die betreffende Stelle bannen soll. Eine der hübschesten Darbietungen unsrer Ausstellung ist eine Partie aus der **Pasiēgahöhle** in Nordspanien. Diese Höhle ist erst 1911 entdeckt, aber bereits wissenschaftlich aufgenommen worden. Nach diesem Befunde hat sie im Gegensatz zu den zahlreichen andern Höhlen der weiteren Nachbarschaft niemals als Wohnplatz gedient. Dabei ist sie voll der wunderbarsten altsteinzeitlichen Ritzzeichnungen und Fresken, die fast durchweg das Wild jener alten Zeit zum Gegenstand der Darstellung haben. Auffälligerweise ist die Mehrzahl dieser Bilder in ganz engen Winkeln und Klüften der weitverzweigten Tropfsteinhöhle angebracht worden. Obermaier, der Entdecker und wissenschaftliche Erforscher dieses kulturhistorischen Kleinods, hat denn auch unzweifelhaft recht mit seiner Meinung, daß alle diese Zeichnungen echter **Jagdzauber** seien, das heißt, daß die altsteinzeitlichen Jäger das Wild zeichneten, um es in ihre Gewalt zu bekommen. Das ist ein Ausfluß des allgemein menschlichen Glaubens, daß ich mit dem Bilde des andern auch Gewalt über ihn und seine Seele habe. „Bildnis raubt die Seele", sagt die Völkerkunde.

Wie schon diese kurze Aufzählung der Vorstufen der Schrift und auch der hauptsächlichsten ihrer Erscheinungsformen dartut, mußte ein solches Objekt die Direktion eines ethnographischen Museums mächtig locken. Wir Mitglieder des Leipziger Völkermuseums sind denn auch Mann für Mann mit heller Begeisterung an die dankbare Aufgabe herangetreten, allerdings nicht, ohne uns von vornherein darüber klar zu sein, daß ihrer restlosen Durchführung mancherlei Schwierigkeiten entgegenstehen würden, wie dies zumal bei der Beschaffung ethnographischer Gegenstände die Regel ist. Diese Schwierigkeiten sind denn auch nicht ausgeblieben; sie sind aber durch unablässiges Anfeuern unserer Mitarbeiter auf den ethnographischen Arbeitsfeldern Afrikas, der Südsee und Amerikas und in den Museen der alten und der neuen Welt schließlich alle überwunden worden. Unser stolzestes Stück, das über und über mit den prächtigsten Bilderschriftgeschichten bedeckte **Männerhaus von den Palau-Inseln**, haben wir nur dadurch rechtzeitig herbeizuschaffen vermocht, daß wir immer wieder drahtlos hinüberriefen: Sendet das Haus!

Die **Durchführung** des Ganzen ist nach **zweierlei Gesichtspunkten** erfolgt: dem **historischen** und dem **geographischen**. Historisch ist die Verfolgung der Entwicklung unsrer eigenen Graphik vom ersten Aufkommen der altsteinzeitlichen Knochenritzzeichnung an bis zum Auftreten der nordischen Runen; geographisch ist die Heranziehung aller graphischen Verständigungsmethoden unsrer Naturvölker von heute, wie auch der altamerikanischen Kulturvölker. Jener historische Teil füllt die Höhle links vom Eingang und die Kojen 1 bis 6 auf der rechten Seite, während die geographische die Höhle rechts vom Eingang, die gesamte stattliche Mittelhalle und die sämtlichen übrigbleibenden Kojen 7 bis 17 umfaßt. Die **Reihenfolge** ist dabei derart getroffen, daß sich an die europäische Eisenzeit Amerika anschließt, welches fast die ganze hintere Hälfte des Ausstellungsraumes bedeckt. Die Kojen 14 und 15 enthalten die verhältnismäßig vereinzelten Schreibversuche der Afrikaner, die andre



Hälfte von 15 und Koje 16 diejenigen Indonesiens und Ozeaniens, während die große Koje 17 endlich die hochinteressanten Geisteserrungenschaften der so lange verkannten Australier auf graphischem Gebiete bringt.

Für die Lösung der Doppelaufgabe ist das Museum vollkommen neue Wege gegangen; es hat sich nicht mit der bloßen bildlichen Wiedergabe der Schriftproben oder des einfachen Ausstellens der betreffenden ethnographischen Gegenstände in der üblichen musealen Weise begnügt, was das nächstliegende gewesen wäre, aber sicherlich leicht zur Ermüdung des Besuchers geführt hätte, sondern es hat grundsätzlich, wo immer es möglich war, die Graphik inmitten ihres Milieus selbst zur Darstellung zu bringen versucht. So führt uns der bereits erwähnte Höhlenabschnitt zur Linken des Eingangs unmittelbar in das Kunstleben der späteiszeitlichen Nordspanier selbst hinein. Es ist ein Teil der heiligen Pasiegahöhle mit ihren zahlreichen Bilderschriften übereinander, die für alle diese langbenutzten Hohlräume so charakteristisch sind. Die Pasiega ist dabei ausgezeichnet durch wunderbar fein ausgeführte Ritzzeichnungen, in denen wir ein etwas älteres Stadium der paläolithischen Graphik sehen als in den Fresken von Font de Gaume und Altamira. Gleichwohl haben wir auch hier bereits den Abschliff in allen Graden, vom noch vollständigen, aber sichtlich rasch hingeworfenen Tierumriß bis zur rein geometrischen Linie (Abbildung 1). Auch die aus den übrigen Höhlen Südwesteuropas bekannten sogenannten Tektiformen treten hier auf, für uns noch immer undeutbare, ziemlich regelmäßige Figuren von der Form von an den Ecken abgerundeten Vierecken mit Querstrichelung, in denen die französischen Prähistoriker ausgiebig stilisierte Zeichnungen von Häusern oder Dächern sehen. Selbst eine echte Bilderschrift (Abbildung 2) glauben Obermaier und mit ihm auch die übrigen Kenner der Pasiega in dieser Höhle feststellen zu können. Sie findet sich in einer domartigen Erweiterung der Höhlengänge hoch oben neben dem äußerst schwierigen Zugang. Die E-ähnliche Figur stimmt vollkommen mit den Zeichnungen auf den Kieseln von Mas d'Azil überein; die beiden Füße kehren in allen Bilderschriften der Gegenwart wieder, wo sie sich ganz konventionell auf die Begriffe „gehen" und „Weg" beziehen. Über die Bedeutung der Figuren links haben wir einstweilen keine Vermutung. Das Ganze scheint ein Verbotszeichen für Unbefugte zu sein; „Tritt nicht näher, Fremdling, hier ist heiliges Land", mag es heißen. Wir haben die Inschrift nicht in der Höhle selbst untergebracht, wo sie nicht so recht zur Geltung gekommen wäre, sondern auf einem der großen Plakate unter dem Plafond von Altamira in der Koje 1 bis 3 rechts vom Eingang.

Dieser durch sein abgedämpftes Licht höchst feierlich wirkende Raum ist der Graphik der älteren Steinzeit geweiht. Es handelt sich, wie ich bereits bemerkt habe, um die Zeiten vom Aurignacien über das Solutreen und Magdalenien bis zum Asilien und damit im großen und ganzen um jene Stufe des höchsten Naturalismus, über den in den letzten Jahren so ungeheuer viel geschrieben worden ist. Die Krone dieser Kunstübung ist die mit einem förmlichen Tiergewimmel übersäte Decke in einer Seitennische der Höhle von Altamira in Nordspanien. Über diese Höhle und ihren Kulturinhalt unterrichtet aufs beste und genaueste das 1906 erschienene Altamira-Werk von Cartailhac und Breuil, La Caverne Altamira, Monaco 1906, auf das ich hiermit verweise. Die mehrere hundert Meter lange, sich tief in eine mäßig hohe Bergkuppe hineinziehende Höhle selbst ist mit Ritzzeichnungen und Fresken aus den verschiedenen Perioden jener Zeit reichlich bedeckt; nur eine Nische nahe am Eingang, die die Form eines flachen Backofens von einigen 20 Meter Länge und 10 Meter Breite bei einer beiläufigen Höhe von etwa 1,50 Meter hat, ist einheitlich mit Fresken schönster Art ausgemalt worden (Abbildung 3). Das Tiergewimmel selbst ist stark verkleinert in Abbildung 4 wiedergegeben. Wie man sieht, handelt es sich um die Darstellung von Tieren, die außer dem Bison alle auch heute noch in Europa leben (Pferd, Eber, Hirsch usw.), aber zunächst ist doch schon die meisterhafte Ausführung gerade der Bisonten ein unwiderleglicher Beweis für das diluviale Alter dieser Meisterwerke, die kein Maler der Jetztzeit in dieser Weise zu schaffen vermöchte; sodann aber ist die Höhle notorisch bis in die 1870er Jahre vollkommen verschlossen gewesen und nur durch einen Zufall aufgegraben worden.

Der Gedanke, wenigstens den Hauptteil dieser klassischen Decke auf der Bugra in Originalgröße wiederzugeben, ist mir schon früh gekommen. Da das Altamirawerk zwar die genaue gegenseitige Lage und auch die Farben der einzelnen Tiere bringt, nicht aber die plastischen Vorwölbungen, die von den alten Künstlern mit geradezu genialem Geschick zu einer Vereinigung von Malerei und Plastik benutzt worden sind, indem sie die Umrisse ihrer Bisonten diesen Sinterbildungen anpaßten, so machte sich ein Studium der Höhle an Ort und Stelle nötig, dem Herr Dr. Jacob und ich uns im Mai 1913 mit großem Vergnügen hingegeben haben. Die Deckenhöhle selbst ist dann nach meinen Angaben von unsern eigenen Aufsehern gefertigt und aufgebaut und von Paul Lindner ausgemalt worden. Sie ist, dafür kann ich mich verbürgen, dem Original vollkommen gleich geraten, nur daß der leichte Feuchtigkeitsglanz fehlt. Dieser ist im übrigen dem Original höchst gefährlich, indem jeder herabfallende Tropfen ein Molekül der sonst in prachtvoller Frische erhaltenen Farben mit sich in die Tiefe nimmt. Wie es heißt, ist die Höhle erst durch die dauernde Eröffnung für den Touristenverkehr so feucht geworden.

In der Ausstellung haben wir, um den Blick der Besucher in die ungewohnte Richtung nach oben zu lenken, uns zu einer, fast möchte ich sagen, etwas marktschreierischen Reklame verstehen müssen, indem wir an auffallenden Stellen den Hinweis angebracht haben, man möge besonders das 20000 Jahre alte Deckengemälde von Altamira beachten. Diese Altersangabe wird von einem Teil des Publikums höchst andächtig und gläubig hingenommen, vom andern aber ebenso energisch bezweifelt. Dabei ist der Altersbeweis ganz unwiderleglich erbracht worden. Altamira gehört nach der Art seiner Kunstwerke und dem Charakter der in der Höhle gefundenen Werkzeuge in die Zeit vom letzten Solutreen über das Magdalenien hinaus bis ins Asilien. Es mag auch noch länger bewohnt geblieben sein, da die Lage als Standort für Jäger außergewöhnlich günstig ist. Nun hat man an der Hand der Schichtenstärke an dem bekannten Felsen des Schweizersbildes bei Schaffhausen unter der dort vollkommen begründeten Annahme eines nahezu gleichbleibenden Anwachsens der einzelnen Schichten einen Abstand von mehr als 20000 Jahren von uns für den Rückzug des letzten Gletschers jener Region und den Beginn der Besiedlung feststellen können. Die Berechnung der Anschwemmungskegel der Muotta, der Reuß, des Rheins, der Aare und andrer sich in Seen ergießender Schweizer Flüsse, die ihren heutigen Lauf doch auch erst nach dem endgültigen Rückgang der letzten Gletscher gefunden haben, hat das gleiche Alter ergeben. Somit liegt keine Veranlassung zu irgendeinem Zweifel an jener Angabe vor. Es ist auch wohl nur die Ungewohntheit, mit so hohen Zahlen für die Menschheitsgeschichte zu rechnen, was zu dem Verhalten dieses Teils des Publikums führt.

Unter der Altamiradecke sind in Pultschränken und auch ringsum frei an den Wänden weitere Proben spätdiluvialer Graphik untergebracht, so unter vielen andern Felsenbildern auch die bekannten Renntiere von Font de Gaume (Abbildung 5). In den Pulten ruhen dann sozusagen die Skizzen zu den parietalen Meisterwerken, darunter auch Nachbildungen sämtlicher bemalter Kiesel von Mas d'Azil. In diesen interessanten Steinen sieht ihr Entdecker Piette bekanntlich ein ganzes, sehr kompliziertes Zahlensystem, ferner Piktogramme aller Arten und Stufen und schließlich auch in einer besonderen Art die Vorläufer unsers heutigen Alphabetes. Skeptische Forscher folgen ihm so weit nicht nach, sondern verweisen auf die Befunde der Völkerkunde, die uns lehrt, daß ganz ähnliche Dinge vielerorts als Spielmarken oder als Divinationsgeräte, also sozusagen Würfel mit magischem Hintergrund auftreten. Die Übereinstimmung der letzterwähnten Kategorie mit unsern Buchstaben faßt diese Schule als eine Art Zufall auf.

Den Übergang von der rein naturalistischen Kunst zur eigentlichen Schrift bildet in der Reihe der Wandgemälde die bereits erwähnte Inschrift in der Pasiegahöhle. Hinter ihr folgen in den Kojen 4 und 5 Plakate mit Entwicklungsreihen von der naturalistischen Zeichnung bis zur mehr oder minder linearen, hier und da tatsächlich buchstabenähnlichen Figur. Aus den zahlreichen Vorkommnissen, die in der Literatur verstreut sind, haben wir in Rücksicht auf den Raum nur einiges wenige besonders Hervorstechende herauswählen können. So südspanische und altpersische Reihen (Abbildungen 6a, b); so vor allem auch die merkwürdigen Inschriften von Alvão oder Pouca d'Agouiar in Portugal, die anscheinend ganz unmittelbar an die südosteuropäischen oder ostmittelmeerischen Uralphabete anschließen (Abbildung 7). Ein Studium gerade dieser Dinge an den von uns gewählten Beispielen ist nur warm zu empfehlen. Es nimmt zwar, wie das Studium unsrer ganzen Abteilung überhaupt, ziemlich viel Zeit in Anspruch, doch geht man nicht ohne beträchtlichen Nutzen davon.

Neben den Proben beginnender echter Laut- oder gar Buchstabenschrift sind jedoch auch die urwüchsigeren Vorfahren der Nachrichtenübermittlung nicht vergessen worden. Als Wahrzeichen zweier nach Naturausstattung und Lebenshaltung der Menschen völlig verschiedenartiger Zeiträume ragen trotzig zwei Felsen in die Kojen 4 und 5 hinein, von denen der eine die Felszeichnungen (Hällristningar) der nordischen jüngeren Steinzeit, der andre die altbekannten bronzezeitlichen Hällristningar der südschwedischen Provinz Bohuslän und ihrer Nachbargebiete auf seinen granitischen Wänden wiedergibt. Im Neolithikum noch reines Jägertum, bei einem anscheinenden Vorherrschen des Elchs, das in diesen Ritzzeichnungen immer wiederkehrt, und keine Spur von Viehzucht und Ackerbau. In der Bronzezeit kaum noch Wild; dafür pflügende Feldbauern und bespannte Wagen. Daneben Seeschlachten in vorzeitlichen Wikingerbooten und Landgefechte mit Schild und Speer. Im Neolithikum noch das sichtliche Bemühen, tunlichst naturalistisch zu zeichnen, in Bohuslän eine Abgeschliffenheit und ein Schematismus, wie man ihn sich nur denken mag.

Aus dem Neolithikum haben wir ferner als hochinteressanten heimatlichen Beleg das Merseburger Steinkistengrab gebracht, dessen naturgetreue Nachbildung uns vom Hallischen Provinzialmuseum in liebenswürdigster Weise geliefert worden ist. Dieses bereits 1740 entdeckte, aus schweren Sandsteinplatten bestehende Grab trägt auf seinen Innenflächen bunte Bemalung: Reihen geometrischer Muster, die vielleicht bedeutungslos sind. Dazwischen aber finden sich auch die Bilder von Bogen, Köcher und Pfeilen, Spannvorrichtung und Steinbeil. In allen diesen Dingen Anfänge der Schrift zu sehen, ist vielleicht gewagt; daß ihnen jedoch irgendeine mitteilende Bedeutung innewohnt, sei sie für die Seele des Verstorbenen bestimmt,

oder für irgendwen sonst, läßt sich nach Analogie zahlreicher völkerkundlicher Parallelen nicht leugnen, weshalb dem Grab ohne Bedenken ein Platz vorbehalten bleiben konnte. Aus den gleichen Gründen gehören auch die französischen Dolmen und Menhirs mit ihren bemalten Seitenflächen hierher, die den übrigen Raum von Koje 4 füllen.

Aus der in Koje 6 zusammengefaßten Eisenzeit (Hallstatt-, La Tène-, römische Provinzialzeit, Völkerwanderungszeit, Merovinger- und Wikingerzeit) muß als das bei weitem schönste und bestgelungenste Ausstellungsstück das Relief der Siegfriedsage vom Ramsundsberg bei Jäder in Södermanland (Schweden) gelten (Abbildung 8). Es handelt sich dabei um ein allerdings zufälliges Zusammentreffen einer echten und rechten urwüchsigen Bilderschrift an steiler Felswand, in deren bandförmig erscheinende Außenfigur eine spätere Zeit eine der ums Jahr 1000 üblichen Inschriften in nordischen Runen eingegraben hat. Diese Runeninschrift steht also außer jeder Beziehung zu der Bilderschrift selbst.

In dieser wird die nordische Siegfriedsage in naiver, doch auch für uns durchaus verständlicher Weise erzählt. Der Erzählungscharakter äußert sich darin, daß dieselben Personen auf demselben Bilde mehrfach wiederkehren. Rechts unten sehen wir den jungen Helden in einer Grube auf dem Wege sitzen, um Fafne, den Hüter des Goldschatzes, der in Schlangenform zum benachbarten See zu kriechen pflegt, um dort zu trinken, mit dem Schwerte zu durchstechen, das Regin, sein Pflegevater und Lehrer, ihm geschmiedet hat. In diese Schlange hat Sirid, Alriks Mutter, Urms Tochter, für ihren Schwiegervater Holmger die erwähnte Gedenkschrift gesetzt.

Weiter links sitzt Sigurd, wie die altnordische Form für Siegfried lautet, am flammenden Feuer, um das Herz der Schlange an einem Spieß zu braten. Als er probt, ob das Herz gar ist, verbrennt er sich den Finger und steckt ihn in den Mund. In diesem Augenblick versteht er die Stimmen der Vögel, der Blauspechte, die in den Büschen zwitschern. Sie sprechen davon, daß Regin Sigurd zu hintergehen gedenkt, um allein über den Schatz zu verfügen, und raten ihm, statt dessen den schlafenden Zwerg zu töten. Sigurd tut das. Wir sehen Regin mit abgeschlagenem Kopfe daliegen. Neben ihm sind wiedergegeben seine Schmiedewerkzeuge, Hammer, Blasebalg, Amboß und Zange. Oben sieht man ein Tier, sicherlich den Otter, in den sich Utter, der Bruder Regins und Fafnes, gern verwandelte, um Lachse in einer Stromschnelle zu fangen. Während einer solchen Verwandlung hatte der Gott Loke den Utter erschlagen, wofür die Götter schwere Buße zahlen mußten, eben den Schatz, den wir auf dem Rücken des Pferdes vor uns sehen.

Die urgeschichtliche Abteilung schließt mit der Wiedergabe einiger der bekannteren Runensteine und zahlreicher, frühmittelalterlicher, meist mit Runeninschriften bedeckter Schmuckstücke ab. An sich hat die Völkerkunde keine Veranlassung und auch kaum ein Recht, sich mit den Runen zu beschäftigen; wenn sie trotzdem in das Programm der urgeschichtlich-ethnographischen Abteilung aufgenommen worden sind, so ist es aus dem Grunde geschehen, weil sie ein gutes Beispiel der Übernahme eines höheren Kulturgutes durch ein bis dahin noch schriftloses Volk sind. Bekanntlich kämpft seit geraumer Zeit eine ganze Schule für die autochthone Entstehung dieser Schriftzeichen im Norden. Wäre das der Fall, so müßte sich aber doch eine ganz ähnliche systematische Entwicklung feststellen lassen, wie sie für den mittelmeerischen Kulturkreis ohne große Schwierigkeit durchführbar ist: eine Entwicklung vom naturalistischen Bildwerk bis zur einfachen Buchstabenlinie. Aber nichts von alledem. Wenngleich einige wenige Zeichen auf eine derartige Entwicklung hindeuten könnten, so ist doch die Hauptmasse der Buchstaben ganz plötzlich und völlig unvermittelt da, zudem in engster Anlehnung an südeuropäische Vorbilder, so daß für den Ethnographen kein Anlaß vorliegt, sich mit den Lehren der neueren Schule zu beschäftigen.

Wie für den urgeschichtlichen, so lag auch für den ethnographischen Teil der Ausstellung der Gedanke nahe, ihn ebenfalls nach entwicklungsgeschichtlichen Gesichtspunkten anzulegen und durchzuführen. Wir sind vor allem in Rücksicht auf die vorhandenen Raumverhältnisse und die sehr ungleichen Abmessungen der Ausstellungsgegenstände selbst davon abgekommen. Das riesige Versammlungshaus von Palau mit seiner noch ganz elementaren Bilderschrift hätte bei der Anordnung in Stufen mit irgendwelchen winzigen Objekten vergesellschaftet werden müssen; die Australiergruppe mit ihrer tiefen Symbolik wäre womöglich unmittelbar neben die Kivaszene aus Nordamerika gekommen, und so fort. Die geographische Anordnung nach Erdteilen bringt demgegenüber zwar den Nachteil mit sich, daß die einzelnen Entwicklungsstufen und die einzelnen Schriftarten, wie die Gegenstandsschrift, die Zeichenschrift, die magischen Symbole und wie sie alle heißen, möglicherweise in jeder Einzelkoje wiederkehren, so daß sie den Besucher zwingen, jedesmal von neuem zu klassifizieren, doch war sie im Hinblick auf Raum und Material die einzig mögliche Lösung.

Amerika ist in bezug auf die Vorstufen der Schrift der bei weitem reichste Erdteil. Besonders die nördliche Erdteilhälfte strotzt von Versuchen der Indianer, Zeit und Raum auf graphischem Wege zu besiegen. Die große Gruppe der mexikanischen und mittelamerikanischen Kulturvölker gehört hierher; auch Südamerika mit seinen allerdings spärlicheren Erfolgen nimmt sich immer noch stattlich genug aus. Auch in unsrer Ausstellung entfällt nach alledem auf Amerika der Löwenanteil, indem ihm nicht weniger als sieben Räume

gewidmet sind. Koje 7 enthält die primitivsten Vorstufen: Felszeichnungen noch ohne mitteilenden Sinn, die von durchwandernden Wilden in behaglichen Mußestunden angefangen, von andern fortgesetzt und von vielleicht späteren Geschlechtern erst vollendet worden sind; aber auch solche, die schon eine gewisse erzählende Bedeutung haben. So erzählt die ebenfalls prächtig gelungene Felswand vom Tule-Fluß in Kalifornien (Abbildung 9), daß eine Indianerbande auf ihrer Wanderung an diese Stelle kam, hier aber wegen Regenmangels keinen genügenden Lebensunterhalt fand und von Krankheit und Tod betroffen wurde. In der Richtung, nach der die zweite große Figur von rechts mit der Linken zeigt, sind die Überlebenden abgezogen. Die dunkle Figur am weitesten rechts stellt einen weinenden Menschen dar, der die Gebärde für den Regen macht, der in diesem Fall leider ausgeblieben ist. Die sechs kleinen Figuren unten zwischen den großen deuten durch ihre Gebärden an, daß sie Hunger haben; fünf der übrigen Figuren durch ihre gespreizten Finger, daß nichts vorhanden ist; eine Figur bedeutet einen Toten; die letzte endlich vielleicht einen Schamanenpriester.

Koje 8 enthält nur eine einzige Gruppe, doch symbolisiert diese Gruppe gleichzeitig drei verschiedene Schriftarten, so daß sie schon aus diesem Grunde als eins der bedeutsameren Objekte bezeichnet werden muß. Die Szene zeigt das steile steinige Ufer eines nordwestbrasilischen Stromes, eines Zuflusses des Rio Negro. Es ist eine Lichtung im dichten Urwald, in deren Hintergrund sich die Maloka erhebt, einer jener gewaltigen Hausbauten, die gleich einer ganzen Sippe als Wohnung dienen. Den Vordergrund bilden die glattgeschliffenen Granitfelsen des Katarakts. Sie alle sind ziemlich dicht bedeckt mit Petroglyphen, die meist noch ohne Bedeutung sind und die man am besten als Ausfluß des menschlichen Spieltriebes auffaßt. Ein bestimmter Sinn liegt dagegen den Mustern an der Giebelwand der Maloka zugrunde; es sind Flechtmuster, deren jedes einen ganz bestimmten Sinn verfolgt, welcher jedem erwachsenen Stammesgenossen geläufig ist. Eine Symbolschrift schließlich bilden die Tanzmasken, wie auch der ganze Tanz selbst. Diese bei großen Tanzfesten verwendeten Masken stellen meist Tiere oder böse Geister dar, die durch bestimmte Abzeichen an den Masken gekennzeichnet sind. So bedeutet die Maske ganz links den großen blauen Schmetterling, der in einer Kürbisschale die Malariakrankheit zusammenbraut. Die nächste Maske in der oberen Reihe stellt eine bestimmte Raupe, einen argen Feldschädling dar; die dritte Maske den Mistkäfer; die letzte endlich den bösen Geist hailäkö, der die Menschen mit Baumstämmen erschlägt. Auf dem unteren Felsen steht die Maske des bösen Waldgeistes makukö, der mit seinem Blasrohr dem Menschen das Wild vor der Nase wegschießt und gelegentlich auch Menschen tötet. In dem hier dargestellten Augenblick ersticht der Geist einen angeschossenen Affen mit dem Blasrohr. Alle diese Masken führen die Tätigkeit der Geister und Tiere symbolisch vor, als eine Art Zauber, den der Mensch damit auf diese Geister ausüben will, um sie günstig zu stimmen und reiche Ernte und Jagdbeute zu erzielen.

Glänzend gelungen ist auch die Koje 9, der verhältnismäßig große Raum im Hintergrunde, der dem südlichen Nordamerika gewidmet ist. Die rechte Ecke enthält hochinteressante Gegenstandsschriften, darunter auch einen Brief südwestlicher Indianer an den Präsidenten der Union, der nur aus wenigen aneinandergebundenen Gegenständen besteht. Trotzdem war der Brief „lesbar"; auch hat er seinen Zweck erfüllt. Ebenso lesbar für Freund und Feind sind auch die zahlreichen symbolischen Zeichen auf dem alten Federschmuck der Krieger, in denen eine große Mannigfaltigkeit besteht (Abbildung 10).

Doch das Hauptobjekt ist die große Gruppe an der linken Längswand. Vor dieser steht als Attrappe der Giebel eines jener großen Holzhäuser, wie sie den Quakiutl und andern Nordwestamerikanern als Sippenwohnung dienen. Vor dem Hause stehen vier Totempfähle, kunstvoll aus Zedernholz geschnitzte Gebilde, die den Stammbaum ihrer Besitzer graphisch wiedergeben. Einer dieser Besitzer steigt gerade die zum Meere herniederführende Freitreppe herab. Er trägt buntgewirktes Zeremonialkleid und Zeremonialmantel, Kopfring und Rasselgamaschen; in der Hand eine bunte Holzrassel. Jedes Muster ist auch hier bedeutungsvoll, ist Totemfigur. Doch die schönste Graphik zeigt die Hauswand; sie trägt den Donnervogel, wie er einen Walfisch aus dem Meere hebt. Das ist die mythische Deutung des Gewitters; der Donnervogel kommt, mit seinen Riesenflügeln den Himmel verdunkelnd, aus dem Gebirge heraus aufs Meer, wirft seine Blitzpfeile herab und tötet damit die Wale, die ihm zur Nahrung dienen sollen.

Den Übergang zu Koje 10 und damit zu der interessanten Gruppe der Pueblos bilden ein merkwürdiger Altar und ein paar Schilde aus dem Südwesten der Vereinigten Staaten. Auch diese Gegenstände sind über und über mit Symbolschrift bedeckt, rein geometrischen Treppenstufen, die die Regenwolken symbolisieren sollen, auf die man hofft; mit Schlangenfiguren, die den Blitz als Begleiter des Donners und damit als Regenbringer kennzeichnen, und mit noch anderm mehr.

Die Gruppe in Koje 10 stellt wiederum einen ganzen Abschnitt aus dem indianischen Völkerleben geschlossen dar. Der Schauplatz ist der Pueblo Mischongnovi in Arizona, in dessen einzige Sackstraße man von Querraum 9 aus hineinschaut. Friedlich gehen die Bewohner ihren Beschäftigungen nach. In einiger Entfernung vor dem Ort liegt eine Kiva, ein unterirdisches Versammlungshaus der Antilopenpriesterschaft, die hier ihrem Kultus nachgeht. Diese Kiva ist

durchschnitten gedacht, so daß man in ihren halbdunklen Raum mitten hineinschaut. In diesem Raum sitzen und stehen zahlreiche Männer und eine Frau um ein in lebhaften Farben gehaltenes Sandgemälde. Dieses Gemälde zeigt Wolkensymbole mit Blitzschlangen und schwarzen Strichen. Das Ganze stellt den Gewitterregen dar, um den die Menschen in jenem dürren Gebiete zu beten alle Ursache haben. Verstärkt wird das Gebet durch die hinten stehenden Schlangenpriester, von denen der eine mit dem Schwirrholz den Donner markiert, während die Streckschere des andern den Blitz symbolisiert. Auch die andern Anwesenden „zaubern" in derselben Richtung, während das Mädchen mit ihren Attributen das Gebet um Fruchtbarkeit und Wachstum des Maises verkörpert.

Die nächste Koje 11 enthält als interessantestes Objekt den sogenannten Wintercount des Dakotahäuptlings Lone Dog. Diese Wintercounts sind richtige Annalen, meist auf Büffelfell gezeichnete Geschichtsurkunden, bei denen jedes einzelne Jahr durch die zeichnerische Wiedergabe des Hauptereignisses verzeichnet wurde (Abbildung 11). So zeigt ein einfaches Hufeisen jenes Jahr an, in dem die ersten Weißen mit beschlagenen Pferden im Gesichtskreis der Indianer erschienen; eine stilisierte Menschenfigur mit eingemalten roten Punkten eine verderbliche Pockenepidemie; auf Gestelle gehängtes Trockenfleisch ein an Büffeln besonders reiches Jahr usw. Gegenüber befindet sich die Nachbildung eines Wampumgürtels, jener merkwürdigen Urkunden aus Muschelperlen, in denen die Indianer Friedensschlüsse, Verträge andrer Art und dergleichen durch andersfarbig eingestickte Figuren, Gruppen usw. bezeichneten. Auch eine Auswahl Bilderschriften andrer Art, sei es auf Birkenrinde, sei es auf Knochen, ist in dieser Koje zur Ausstellung gebracht worden.

Die beiden nächsten Räume und auch der Durchgang von der rechten Seite des Hauses nach der linken sind den Kulturvölkern Amerikas gewidmet: den Azteken und ihren Nachbarvölkern, ferner den Maya und den Inka-Peruanern Südamerikas. Von diesen haben wir außer einer beschränkten Auswahl von Tongefäßen mit abgestufter Ornamentik und einigen Geweben mit ebenfalls entwicklungsgeschichtlich aneinandergereihten Mustern eine naturgetreue Nachbildung des altberühmten Monolith-Tores von Tiahuanaco am Titicacasee ausgestellt. Wie die Bezeichnung sagt, handelt es sich um ein Kunstwerk aus einem einzigen riesenhaften Stein, der in die Umfassungsmauer eines großen Tempelhofs eingefügt war, zu dem die Toröffnung des Steins den Zugang bildete. Tiahuanaco gilt als die älteste Kultur- und Kultusstätte des inkaperuanischen Kulturkreises; manche Autoren geben demnach dem Tor ein recht bedeutendes Alter. Zum mindesten reicht es bis in den Anfang unsers Jahrtausends zurück.

Vom graphischen Standpunkt interessant ist der Fries, der den ganzen Türsturz bedeckt (Abbildung 12). Lesen kann man ihn noch nicht, sondern wagt nur eben erst vorsichtige Vermutungen. Posnansky sieht in der großen oberen Mittelfigur den Sonnengott, dem die drei Reihen Szepterträger rechts und links ihre Anbetung darbringen. In der untern Reihe sieht er einen Kalender. Die beiden Endköpfe stellen die Sonnenwenden dar, an denen die beiden kleinen Menschenfiguren mit Posaunentönen die Sonne zur Umkehr zurückrufen. Die Gesichter zwischen den Mäandern sind Sonnen und bedeuten verschiedene Kalenderabschnitte. Die Kondorköpfe sind als die Überbringer von Sonnenwärme und -licht aufzufassen, während die Pumaköpfe das heilige Mondtier symbolisieren.

Das Studium der Graphik der Azteken und der Maya bildet eine Wissenschaft für sich, so daß hier füglich nicht auf Einzelheiten eingegangen werden kann. Im wesentlichen handelt es sich um eine echte Bilderschrift, die nur bei den Maya und bei den Eigennamen der Azteken bereits einen teilweisen Fortschritt zur Lautschrift getan hat. So schrieben die Azteken den Ort Tepe-yacac, Bergvorsprung, zunächst ganz stilgerecht mit dem Bilde für Tepe, Berg. Für yacac, Vorsprung hingegen gebrauchten sie das Bild für yacatl, Nase. Das Nähere, auch die Einzelheiten des hochinteressanten Zahlen- und Kalendersystems, wird am besten in der Ausstellung selbst eingesehen, die an Faksimile-Nachbildungen fast sämtlicher noch existierender Codices, an beschrifteten Wänden und Stelen und an riesigen Plakaten mit den eingehendsten Erläuterungen so viel Material bringt, daß auch der Laie sehr wohl einen Einblick in das Wesen jener alten Kulturen gewinnen kann.

Afrika füllt die Koje 14 ganz und 15 zur Hälfte. Das erscheint für den großen Erdteil als sehr gering; aber einmal gehört der Norden des Erdteils in bezug auf seine Schrift dem mittelmeerischen Kulturkreis an, fällt also aus dem Rahmen unsrer Abteilung heraus, sodann ist der Neger graphisch nur sehr wenig erfinderisch gewesen.

Eine Zeichenschrift, die uns Angehörigen europäischer Militärstaaten sehr verständlich sein muß, haben die beiden kriegerischen Völkerschaften der Massai und der Sulu (Zulu) entwickelt. Die Sulu waren während des ganzen 19. Jahrhunderts militärisch sehr straff organisiert, indem ihre Herrscher Tschaka, Mpande, Ketschwayo usw. über große Heeresmassen geboten, die in richtige Regimenter eingeteilt waren. Das Unterscheidungsmittel für die einzelnen Truppenteile, sozusagen die Regimentsnummer, befand sich an den Fellschilden, die für jede taktische Einheit eine besondere Haarfarbe besaßen.

Auch bei den Massai sind die Schilde die Träger der Zeichenschrift. Zunächst unterscheidet man die einzelnen Landschaften durch große Muster längs des in der

Achse verlaufenden Schmuckbandes (Abbildung 13). Olbruggo bemalt beide Schildränder; Loita hat Kreissegmente; Kissongo den geschweiften Doppelkeil (siehe den Schild rechts). Die Kriegerfarbe ist dabei durchweg rot, nur die angehenden Krieger tragen alle Zeichen in schwarz. Früher waren außer den Landschaftszeichen auch noch Geschlechtsabzeichen üblich, doch hat die Lockerung der sozialen Verbände mit dieser Sitte aufgeräumt. Dagegen bestehen noch jetzt besondere Abzeichen für den Gefechtsverband und für Tapferkeit. Sie befinden sich auf dem ersten Schilde von links und dem Schild am weitesten rechts an den Außenrändern, beim zweiten Schilde von links unten und oben.

Eine frühe Vorstufe der Schrift in Gestalt herrlicher naturalistischer Ritzzeichnungen und Fresken besitzt Afrika in Gestalt der vielbeschriebenen Buschmannmalereien (Abbildung 14). Wir haben gleich eine ganze Höhle mit einer reichen Übersicht solcher Meisterwerke ausgestellt, in deren interessantem Innern sich der Besucher über Wesen und kulturgeschichtliche Bedeutung dieser Kunst unterrichten mag. Die Höhle befindet sich rechts vom Eingang (Abbildung 15).

Diese Buschmannmalereien finden sich vorzugsweise in den ausgewitterten Höhlen der südafrikanischen Sandsteinformation, die dem kleinwüchsigen Volk einst als Wohnung dienten. Die Malereien sind meist wohl nur zum Zeitvertreib oder zum Zweck des Jagdzaubers angebracht worden, nicht aber zum Schmuck, da sie sich sonst wohl mehr stilisiert und abgeschliffen haben würden. Trotzdem sind solche Abschleifungen bis zum linearen Gebilde nichts Seltenes. Schrift sind die Mehrzahl der Gemälde insofern, als der Zeichner einen ganz bestimmten Vorgang wiedergab, den er für sich und seine Stammesgenossen verewigen wollte.

Das Alter der Malereien ist nur schwer bestimmbar und jedenfalls ganz verschieden. Es gibt Zeichnungen in Gegenden, aus denen die Buschmänner schon vor mehr als 200 Jahren vertrieben worden sind; die jüngsten Arbeiten hingegen gehören erst dem Ende des 19. Jahrhunderts an. Daß nur dies mehr als primitive Sammler- und Jägervolk und nicht etwa ein kulturell höher stehendes, in diesem Teil Afrikas älteres als Autor in Frage kommt, wird außer durch die eigne Überlieferung auch durch zahlreiche Berichte früherer Reisender bestätigt, die die Buschmänner noch bei der Ausübung ihrer künstlerischen Tätigkeit beobachten konnten. Erklärlich wird ein solcher Grad der Kunstfertigkeit und dieser Naturalismus wohl nur durch die Lebensweise des Volkes, das, gleich wie die altsteinzeitlichen Jäger Südfrankreichs und Spaniens, eben so vertraut mit den Lebens- und Leibesformen der tierischen Umgebung war, daß die naturgetreue Wiedergabe durchaus nicht über den Rahmen des allgemeinen Könnens hinausging.

Interessant ist bei den Buschmannkunstwerken die Abhängigkeit der Art vom Untergrund. Dieser ist im Osten Südafrikas hart, im Westen weich. Demgemäß glaubt man die Vorherrschaft der Malerei im Westen, der bloßen Gravierung im Osten mit diesen beiden Eigenschaften des Gesteins in ursächlichen Zusammenhang bringen zu dürfen. Die Malereien sind mit Erdfarben ausgeführt, die auf steinernen Paletten hergestellt und mit feinen Knochenstäbchen aufgetragen wurden. Die Umrisse sind meist mit großer Sorgfalt ausgeführt, die Farben hingegen oft recht willkürlich gewählt. Abtönungen und Übergänge sind im allgemeinen recht fein; ja selbst die Anfänge der Perspektive glaubte man hier und da feststellen zu können.

Der Entwicklungsgang dieser südafrikanischen Graphik ist, was wohl bemerkt zu werden verdient, genau derselbe wie in der Kunst der ältern Steinzeit. Zu unterst liegt ein Stadium des Gekritzels; darüber befindet sich ein andres sinnhafter Konturen. Von beiden ist in Südafrika nicht viel erhalten geblieben. Um so mehr dagegen von der dritten Stufe der naturalistischen Tierdarstellungen, die bei weitem überwiegen. Zuletzt erst tritt, genau wie im altiberischen Kulturkreise, die menschliche Figur auf. Sie scheint erst dann in Aufnahme gekommen zu sein, als die Buschmänner von andern Völkern verfolgt und bedrängt wurden, denn sie ist ganz allgemein mit weniger Sicherheit und Sorgfalt wiedergegeben als die Tierfigur. Überraschenderweise treten dieselben Maskentänzer, die wir in Altamira und Alpera feststellen können, auch hier auf.

Von den unbeeinflußt erfundenen Bilderschriften Afrikas ist das Nsibidi der Völker im Gebiete des Kreuzflusses an der Kameruner Westgrenze die bekannteste (Abbildung 16). Die einzelnen Figuren sind bereits stark abgeschliffen, doch zeigt ihre Verwendung noch die ungekürzte Handlung; mit andern Worten: es ist eine echte Bilderschrift.

An zwei Stellen des Erdteils sind Schriften unter den Augen des Europäers erfunden worden. Beim Volk der Wey in Oberguinea hat Momoru Doalu Bukere um 1834 eine Silbenschrift erdacht; im Kameruner Grasland aber hat der Häuptling von Bamum, Njoja, erst neuerdings ebenfalls eine solche Schrift ersonnen. Proben und Erläuterungen beider Systeme sind in der Abteilung vorhanden.

In der malaiisch-ozeanisch-australischen Sektion nehmen die durchweg glänzend gelungenen plastischen Objekte das Hauptinteresse des Beschauers in Anspruch. Für Indonesien handelt es sich um eine Gruppe an der Arbeit befindlicher Batikkerinnen (Abbildung 17); für die Südsee um eine ganze Tatauierszene mitsamt einer sehr niedlichen Zuschauerin, und um eine Samoanerin beim Bedrucken der Tapa, dem bekannten Rindenzeug. Für Australien endlich um eine höchst groteske Szene aus dem Leben der Aranda, bei der mannbar werdende Jünglinge an der Hand einer komplizierten und inhaltreichen Sandschrift

in das religiöse und soziale Leben des Stammes eingeführt werden (Abbildung 18). Die Einzelheiten zu allen diesen Szenen sind ebenfalls viel zu umfangreich, als daß hier auf sie eingegangen werden könnte.

Noch weniger möglich ist das für die sehr große Anzahl graphischer Belege, die hier nicht einmal gestreift werden konnten (wie z. B. die Osterinsel-Schrift, Abbildung 19). Sämtliche Kojen enthalten Hunderte solcher Gegenstände und Plakate mit den wissenschaftlich belangreichsten Erläuterungen. Nur ein eingehendes Studium an Ort und Stelle kann einen Begriff davon geben, wie reich unsre Primitiven an Vorstufen der Schrift in Wirklichkeit sind, zugleich aber auch von der Gewissenhaftigkeit und Umsicht, mit der die Herren des Völkermuseums sich der schwierigen Aufgabe des Zusammentragens und Erklärens aller dieser vielen Dinge unterzogen haben.

Das Beste kommt zuletzt; das gilt auch in unserm Falle. Die große Halle ist es mit ihren drei wundervollen Gruppen. Das Hauptaugenmerk des von der Kuppelhalle Kommenden zieht vor allem das große Palauhaus auf sich (Abbildung 20). Es handelt sich um eins der dort üblichen Versammlungshäuser der Männer, in denen das stärkere Geschlecht seine Tage verbringt. Für die Graphik ist es bemerkenswert durch den geradezu überwältigenden Reichtum einer noch sehr elementaren Bilderschrift, die nicht nur die ganze hohe Giebelseite, sondern jeden Balken und Träger des Innern bedeckt. Die Deutungen der zahlreichen Einzelszenen sind im Besitz des Völkermuseums; sie sind neuerdings auch am und im Hause selbst zur Schau gestellt worden. Mögen sie also im Angesicht des Gegenstandes selbst studiert werden. Nur zur oberflächlichen Orientierung soll es dienen, wenn gesagt wird, daß die Bilder auch hier Szenen aus der Geschichte des Stammes und seiner Teile behandeln.

Intimer sind die Reize der Gruppe von Prärie-Indianern links und von Bewohnern des südlichen Neupommern rechts. Die beiden Sioux- oder Dakota-Krieger (Abbildung 21) tragen in ihrer Kleidung und ihrem Schmuck selbst schon eine Menge von Symbolen mit sich herum, die jedem ihrer Stammesgenossen allerlei zu erzählen wissen. Noch reicher ist jedoch das Zelt an ihrer Seite, dessen reichlich hundert Figuren eine ganze Mythologie und ganze Teile der Stammesgeschichte enthalten. Zur Erläuterung des Ganzen dienen nicht weniger als drei große Plakate.

Am malerischsten ist jedoch die Tänzergruppe rechts, die Maskentänzer der Baining und Butam von Neupommern im Bismarck-Archipel (Abbildung 22). Charakteristisch für diese noch wenig bekannten Völker sind Maskentanzfeste mit höchst phantastischen, zum Teil ganz riesigen Masken. Vom graphischen Standpunkt aus sind diese doppelt interessant, einmal weil der ganze verkleidete Tänzer schon eine bestimmte, nur den Stammesgenossen geläufige übersinnliche Bedeutung als Geist oder Dämon besitzt, sodann weil überdies auch noch die schönen, in leuchtenden Farben prangenden Muster für die Kenner lesbar sind. Der prachtvoll gelungene Hintergrund entstammt, ebenso wie das Pueblobild in Koje 10 und der brasilianische Urwald in Koje 8 dem Pinsel Paul Lindners, dessen unermüdlichem Eifer und dessen vielseitiger Begabung die ethnographisch-urgeschichtliche Abteilung überhaupt mehr verdankt, als der Genießer der schönen Dinge beim Durchwandeln der Räume gewahr werden mag.

Den Schluß des Ganzen bilden die kleine kartographische Abteilung links vom Palauhaus und die beiden metallblinkenden Krieger rechts und links vom Eingang. Für eine systematische Wiedergabe aller Versuche der Primitiven, ihre Heimat im Kartenbilde festzuhalten, fehlte der Raum, wir haben uns demgemäß auf eine Auswahl besonders markanter Stücke beschränkt, die wenigstens einen Begriff von diesem Zweige der Urgraphik zu geben vermögen. Neben einer Zusammenstellung aller Typen der bekannten Stabkarten von den Marshallinseln findet man Blätter aller sibirischen Völker und drei noch nicht veröffentlichte Zeichnungen von der Weuleschen Ostafrika-Expedition.

Und der römische Legionär samt dem fränkischen Franciscaschwinger? Was haben sie mit der Graphik gemein? An sich gewißlich wenig, von dem Umstand abgesehen, daß die reiche Ornamentik, mit der Gewand wie Gewaffen geschmückt sind, je eine lange Entwicklungsgeschichte italischer und westeuropäischer Graphik erzählen könnten. Was uns veranlaßt hat, sie gerade an den Anfang unsrer Räumlichkeiten zu stellen, war das Bedürfnis, die ganze, gerade vom Leipziger Völkermuseum vertretene kulturhistorische Richtung zu symbolisieren. Von den beiden Prunkgestalten versinnbildlicht der Legionär für uns die römische Provinzialzeit und damit unsern endgültigen Anschluß an die Antike, der Franke hingegen die auch für den Norden beginnende vollgeschichtliche Zeit — hätten sie beide unter diesen Gesichtspunkten in der Bugra fehlen dürfen?

Das ist eine knappe und höchst lückenhafte Übersicht über das vom Leipziger Museum für Völkerkunde für die kulturgeschichtliche Abteilung zusammengestellte urgeschichtliche und ethnographische Material. Wie auch die übrigen Sektionen der kulturhistorischen Abteilung wird es der Stadt über den Schluß der Ausstellung hinaus erhalten bleiben, indem es dem Rahmen des Völkermuseums eingefügt werden soll, wo es den Grundstock für zahlreiche andre, längst geplante, wegen Platzmangel aber einstweilen noch nicht durchführbare kulturhistorische Parallelabteilungen bilden wird.

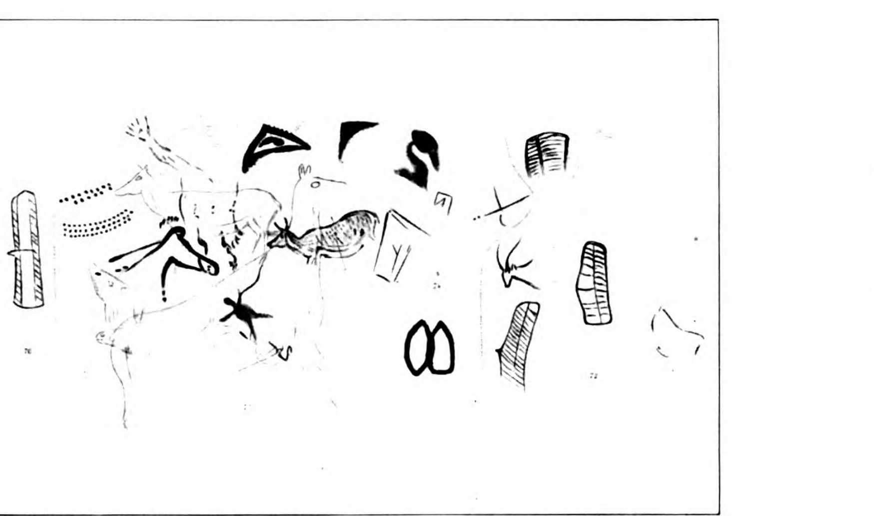


Abb. 1. Wandzeichnungen aus der Pasiēga-Höhle.

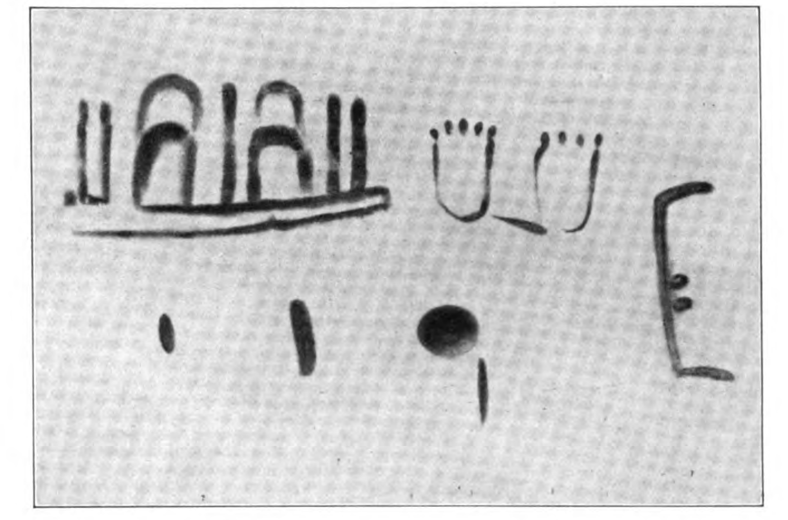


Abb. 2. Magische Inschrift aus der Pasiēga-Höhle.

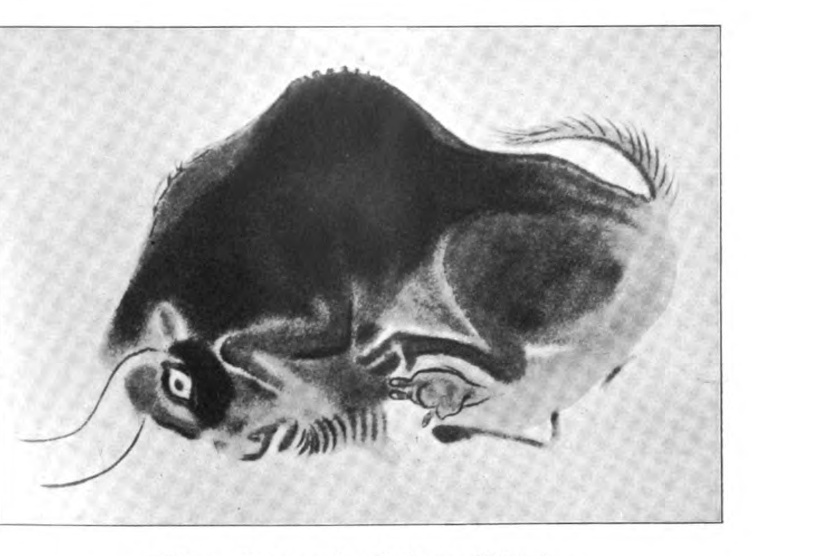


Abb. 3. Bison an der Decke von Altamira.

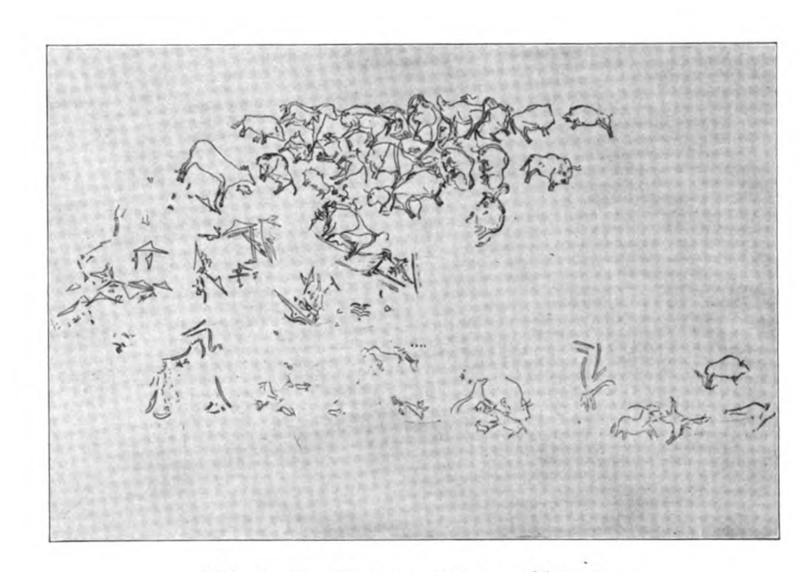


Abb. 4. Das Deckengemälde von Altamira.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.

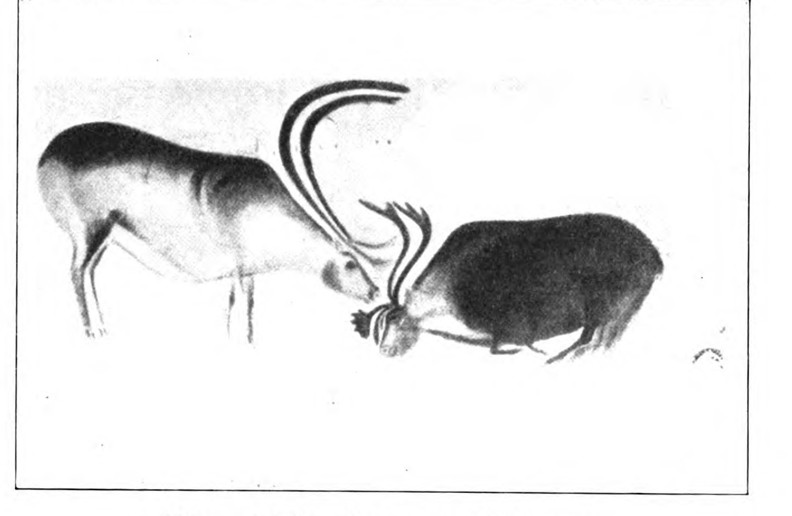


Abb. 5. Die Renntiere von Font de Gaume.

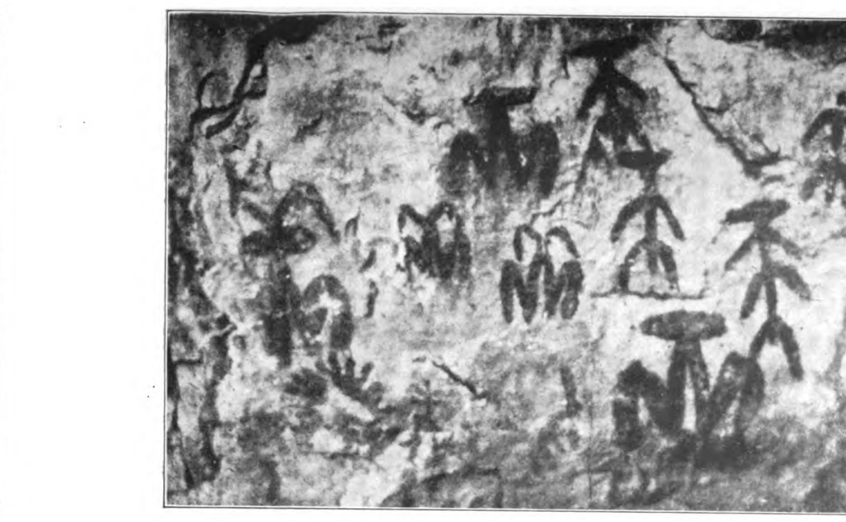


Abb. 6a. Steinzeitliche Entwicklungsreihen von der naturalistischen Zeichnung bis zum linearen Gebilde.

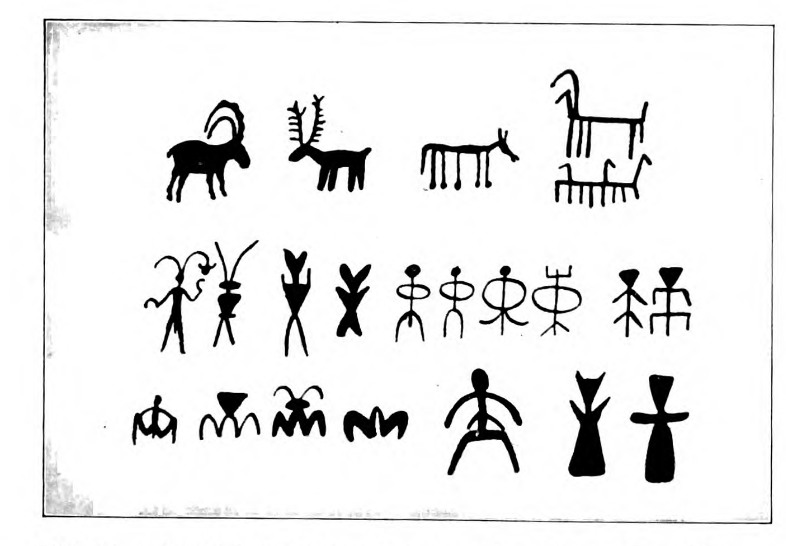


Abb. 6b. Steinzeitliche Entwicklungsreihen von der naturalistischen Zeichnung bis zum linearen Gebilde.

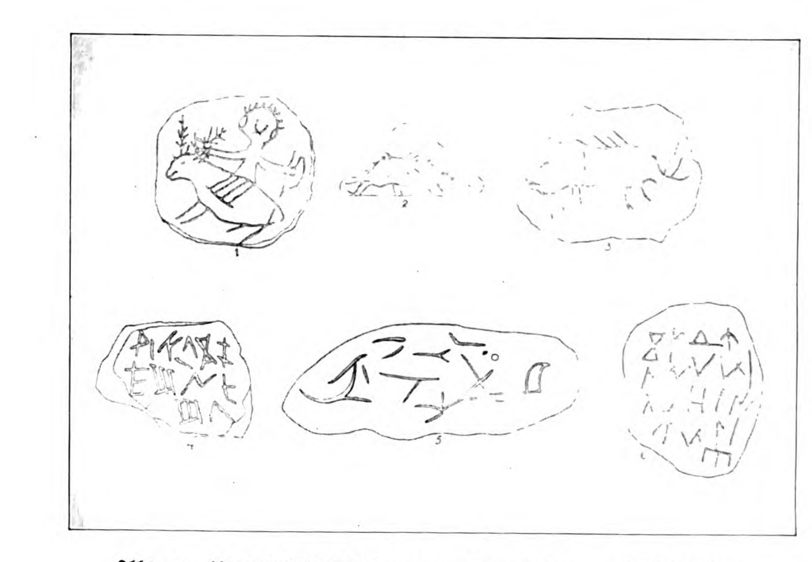


Abb. 7. Neolithische Zeichnungen, Schriftzeichen und Inschriften von Pouca d'Agouiar, Prov. Traz-os-Montes, Nordportugal.

Abb. 8. Das Sigurdmonument am Ramsundsberg.

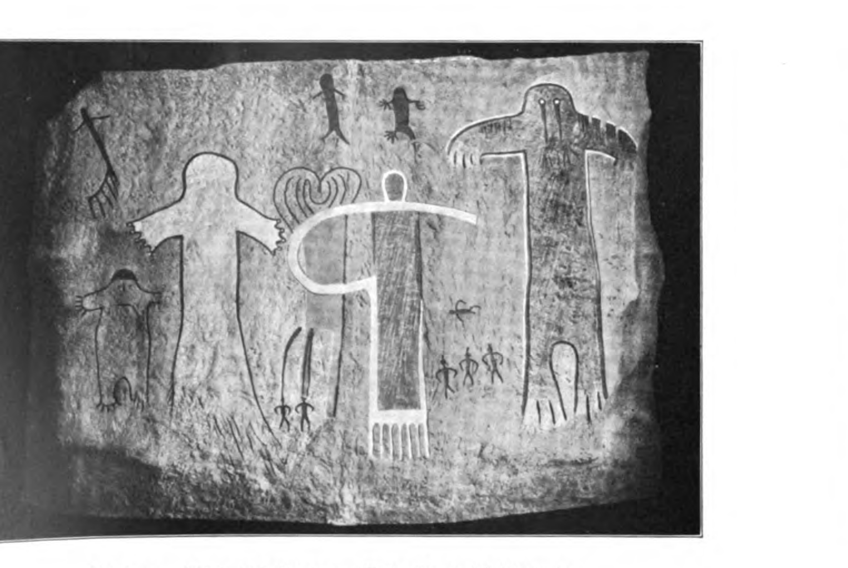


Abb. 9. Bilderschrift vom Tule-Fluß, Kalifornien.



Abb. 10. Höhere militärische Ehrenzeichen der Azteken Altmexikos.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.

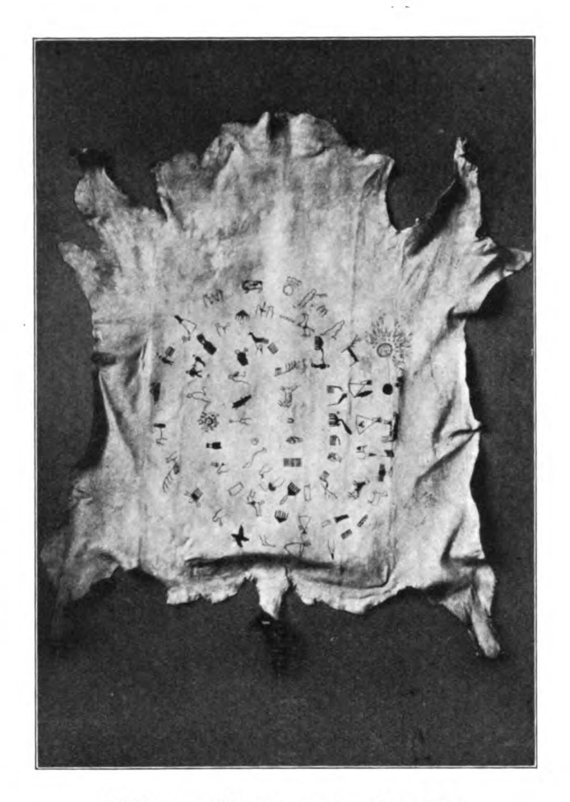


Abb. 11. Wintercount des Lone Dog.

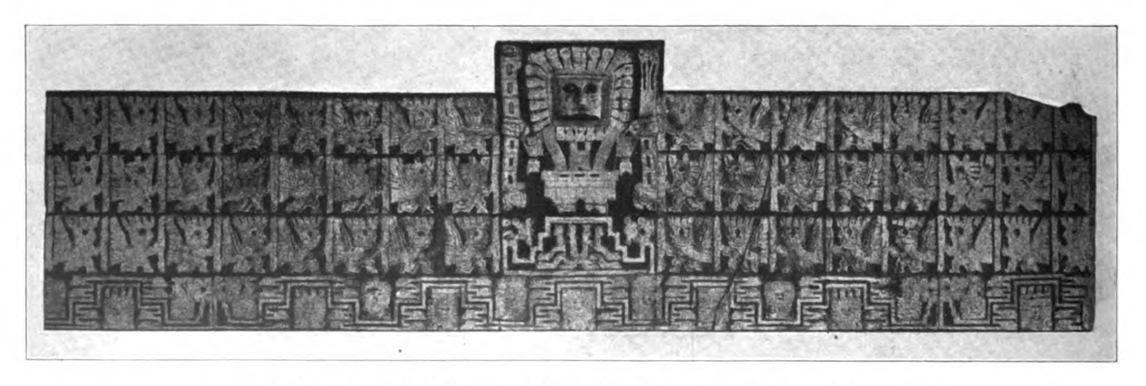


Abb. 12. Der Fries des Monolith-Tores von Tiahuanaco.

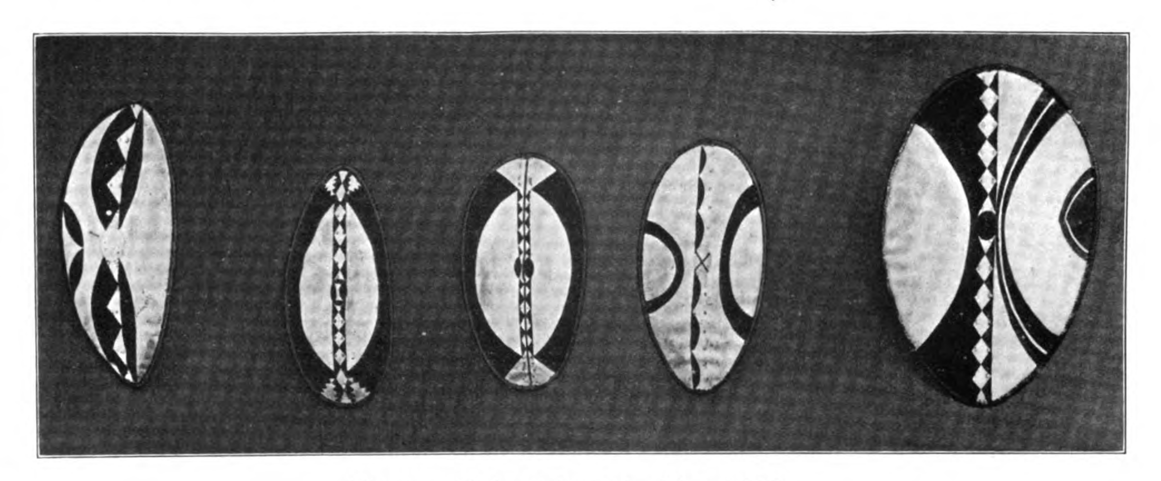


Abb. 13. Zeichenschrift auf den Massaischilden.



Abb. 14. Buschmann-Fresken.

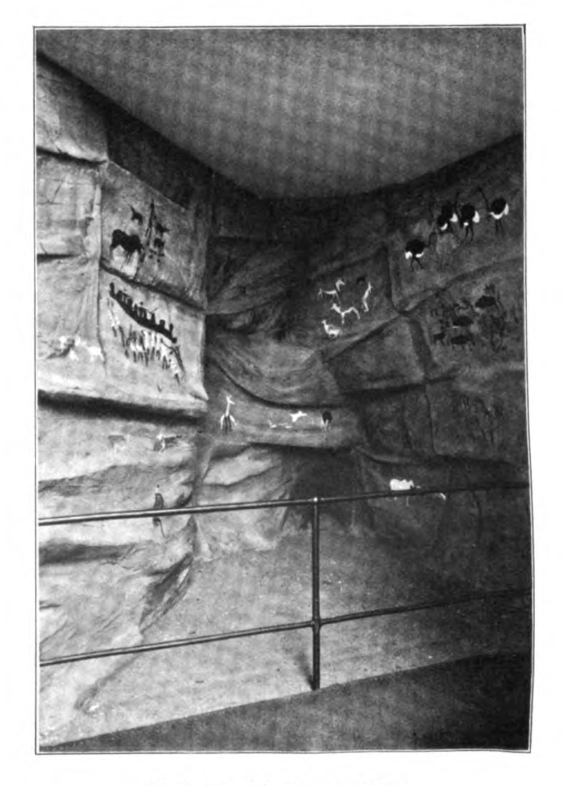


Abb. 15. Buschmannhöhle.

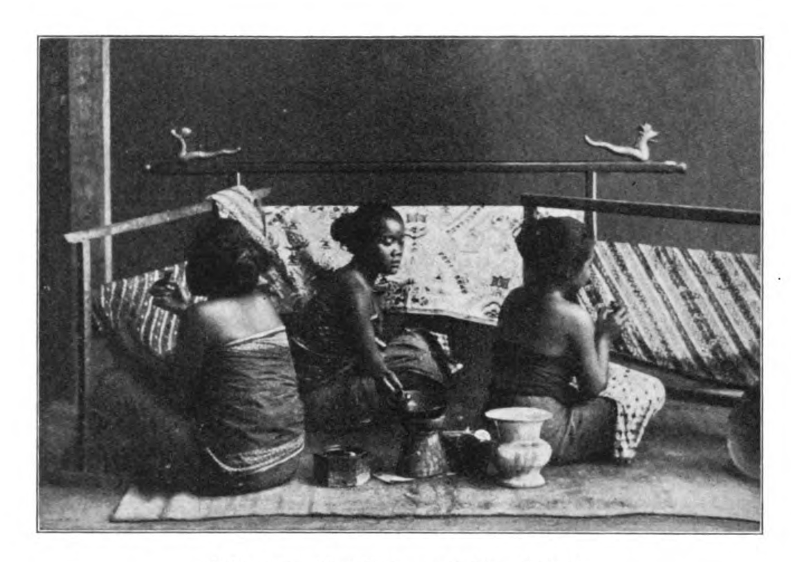


Abb. 17. **Batikkerinnen bei der Arbeit.**

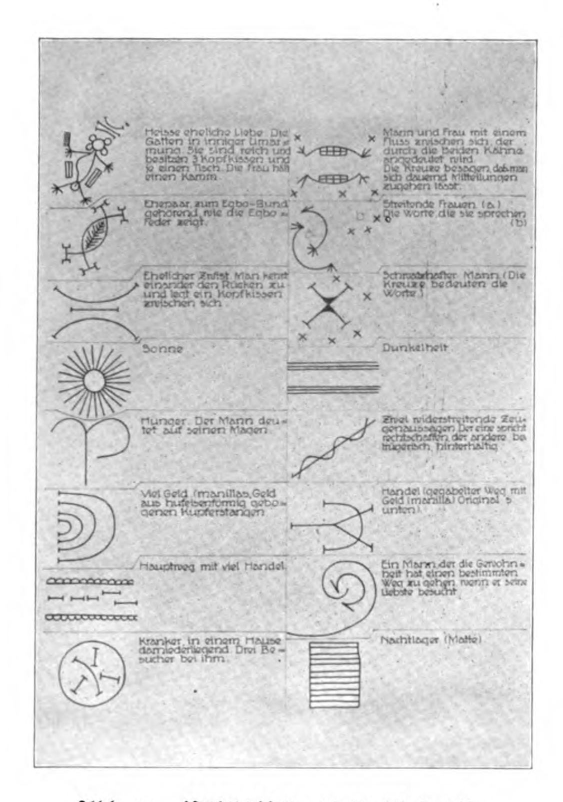


Abb. 16. Nsibidi-Bilderschrift, Westafrika.



Abb. 20. Männerhaus von den Palau-Inseln.

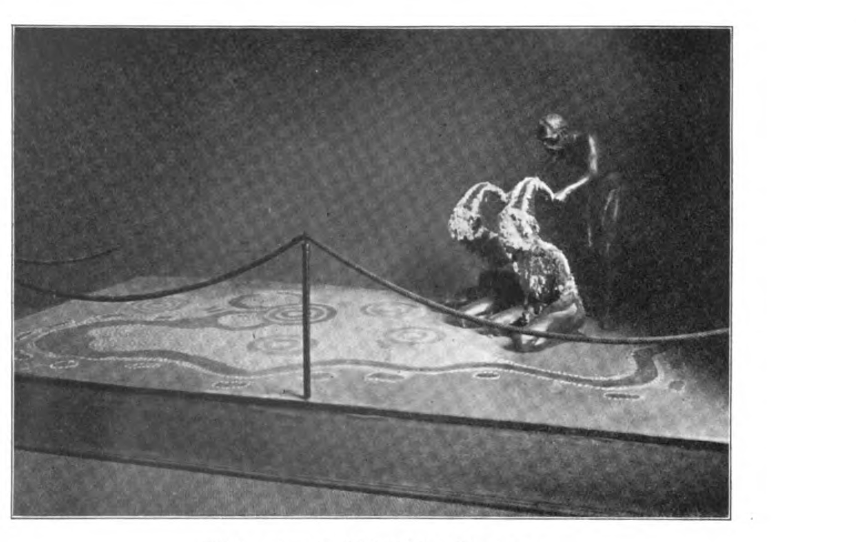


Abb. 18. Sandschrift der Aranda.

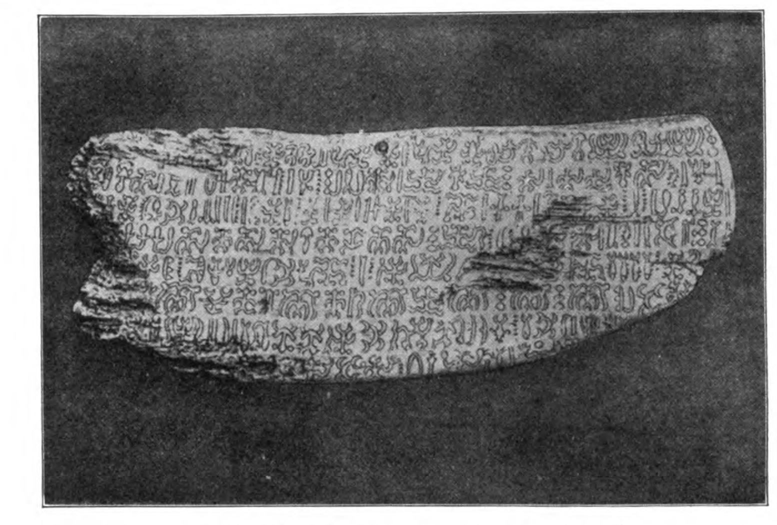


Abb. 19. Schrifttafel von der Osterinsel.



Abb. 22. Baining-, Butam- und Sulkamänner von Neupommern beim Maskentanz.

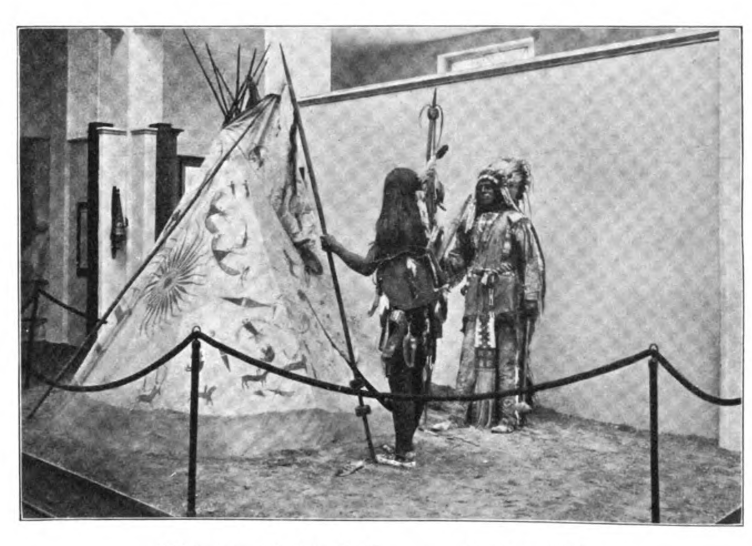


Abb. 21. Dakota-Indianer am heiligen Zelt.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.

Die Schriftdenkmäler des Orients im Zusammenhang der Kulturgeschichte

Von Dr. R. Stübe, Leipzig

Einführendes.

Die Räume, die den inneren Kreis der „Halle der Kultur" umschließen, bergen Schriftdenkmäler der orientalischen Kulturvölker. Um den Besucher schon bei seinem Eintritt die fremdartige Kultur des Orients empfinden zu lassen, sind diese Hallen dem Stil orientalischer Innenräume angepaßt. Die Bemalung der Decken und Wände ist den vornehmsten Originalen nachgebildet. Rechts vom Eingang umfängt uns mit mystischem Halbdunkel eine buddhistische Kapelle, in tiefen roten Farbentönen gehalten, von denen sich der in der feierlichen Ruhe weltvergessener Beschaulichkeit thronende Buddha, eine mächtige vergoldete Statue, eindrucksvoll abhebt. Vorderindien (rechts) birgt eine Fülle wertvollster Handschriften und Gemälde.

In den benachbarten Räumen lernen wir Schriftdenkmäler und Kunstwerke der von indischer Kultur beherrschten Gebiete, des dravidischen Südindiens, Ceylons, Siams, der Sunda-Inseln und Tibets kennen. Dem Buddhismus verdanken auch die mehrsprachigen großen Tempelinschriften aus der Mongolei ihre Entstehung. Indien gegenüber tritt uns die uralte Kultur Chinas in einem Milieu entgegen, das den Reichtum und die eigenartige Schönheit dieser Welt andeutet. Die Stimmung steigert noch das aus chinesischen Originalen aufgebaute chinesische Dorf. Mit China verbunden ist die erst in jüngster Zeit näher bekannt gewordene Kultur Turkistans. Die bedeutendste Kulturprovinz Chinas ist Japan, das in Schrift und Kunst aus den chinesischen Vorbildern Neues und Eigenartiges geschaffen hat. Dokumente der Sonderkultur Koreas und der Liu-Kiu-Inseln haben hier ihren Platz gefunden. Links vom Eingang ist die jüngste Kultur des Orients, die islamische, dargestellt. Ein Buchladen, nach einem Muster in Kairo geschaffen, gibt ein echt orientalisches Bild. An diesen Raum schließt sich ein Kuppelgewölbe syrischen Stils, das die Schriftdenkmäler der christlichen Völker des Orients, der Syrer, Abessinier, Armenier und Georgier aufgenommen hat.

* * *

Um ein geschichtliches Verständnis für die zahlreichen Schriftformen, die in diesen Räumen ausgestellt sind, zu ermöglichen, versuchen wir Entstehung und Entwicklung dieser Schriften im Zusammenhang der kulturgeschichtlichen Beziehungen darzulegen.

Asien ist von einer fast unübersehbaren Fülle mannigfaltiger Schriftformen erfüllt. Die Ursache dieser Erscheinung ist einmal die frühe Entwicklung von selbständigen Kulturen, die zu Schriftsystemen von hoher Vollendung geführt haben. Sodann haben gewisse Schriften eine ungemein formenreiche Entwicklung erfahren, indem sie entweder in einem Kulturkreise lebten, der in zahlreiche, individuell geprägte kleine Sondergebiete aufgelöst war, oder indem eine Form durch Wanderung mehrfach auf fremde Völker übertragen und damit mannigfach variiert wurde. (Vergleiche meine Ausführung im „Archiv für Schriftgeschichte" 1914. Heft 3, S. 112 bis 114.)

Vier große Kulturkreise stellen sich hier im Bilde untereinander zusammenhängender Schriften dar; Ostasien, Indien, Byzanz und der von ihm beeinflußte christliche Orient, endlich der Islam.

I. Ostasien.

In keinem Gebiet sind Kultur und Schrift so eng verwachsen wie in China. Nirgends ist die Schrift ein so treues Spiegelbild des geistigen Lebens, das wir in China von seiner primitiven Gegenständlichkeit an bis zu Symbolen und Begriffen verfolgen können. Die chinesische Wortbilderschrift geht in eine primitive Urzeit Chinas zurück. Die chinesischen Schriftzeichen erweisen sich meist als Gebilde, die aus verschiedenartigen Bestandteilen zusammengefügt sind. Die Art und Weise dieser graphischen Verbindungen sind für die Geschichte des chinesischen Denkens höchst interessant. Endlich erfährt die Schrift eine stilistische Entwicklung von den alten linearen Wortbildern bis zu der heutigen Normalform.

Daß die chinesische Schrift in China entstanden, nicht etwa von außen her dorthin eingeführt ist, erhellt vor allem daraus, daß wir eine durchaus eigenartige Kultur aus den ältesten Schriftzeichen erschließen können. Wir blicken vor allem in das wirtschaftliche und soziale Leben hinein; Chinas Staat ist seit alters ein Agrarstaat. Die Strichsymbole, in denen eines der kanonischen Bücher Chinas, das Yih-king, die ältesten politisch-moralischen Begriffe darstellt, mögen aus altertümlichen, einfachsten Schriftmarken hervorgegangen sein. Die heute gebräuchliche chinesische Schrift ist dagegen von solcher älteren Markenschrift unabhängig, vielmehr aus den echten Bildern einer uralten Gegenstandsschrift hervorgegangen. Und zwar schuf man zuerst Bilder einzelner konkreter Gegenstände, also eine Wortschrift. So stellt sich, wie wir sahen, in diesen ältesten Wortbildern der primitive Besitz und überhaupt die älteste Kulturlage Chinas dar. Bis heute sind zahlreiche Zeichen graphisch — zumal durch den Einfluß der technischen Mittel (Papier und Pinsel) — umgestaltete

Formen der alten, in wenigen Linien das Bild umreißenden Linien. Indes entziehen sich auch die gewöhnlichsten Dinge oft der bildlichen Darstellung. Für sie hat die Schrift schon in ältester Zeit Symbole geschaffen. Solche Symbole sind unvermeidlich, wo Begriffe dargestellt werden, wenn z. B. „treu" durch eine Verbindung der Wortzeichen für „Mitte" und „Herz" (der das Herz in der Mitte hat) ausgedrückt wird. Zahlreiche Symbole gehen — wie häufig in primitiven Schriften — auf Gebärden zurück. Ein weiter führender Hergang, der auch in den ägyptischen Hieroglyphen vorliegt, ist die Übertragung von alten Wortbildern auf zufällig gleichlautende Worte von ganz andrer Bedeutung. Endlich hat man einen letzten Schritt getan, indem man dem lautangebenden Zeichen ein sinnandeutendes beifügte. Damit war die Bildung der chinesischen Schrift im wesentlichen abgeschlossen. Seitdem können wir nur noch eine stilistische Entwicklung der Schriftform verfolgen. Die ältesten Schriftzeichen sind lineare Umrißzeichnungen; sie gehen bis in das Ende des 3. Jahrtausends v. Chr. zurück. Eine etwas vereinfachte Form entstand um 800 v. Chr. durch die Anwendung des Bambuspinsels, die um 200 v. Chr. zu abgekürzten Formen gewandelt wurde. Bis dahin sind die alten Bilder noch deutlich erkennbar. Mit der Erfindung des Haarpinsels entstand die Schrift, die bis heute herrscht. Sie beruht auf der Auflösung der alten Zeichnungen in einzelne Pinselstriche. Eine im Privatleben heute noch angewandte, sehr flüchtige und schwer lesbare Kursive ist die sogenannte „Grasschrift". Die Schrift der heutigen Drucke, die Normalform, entstand durch die Erfindung das Papiers (115 n. Chr.), aus der sich die heutige kunstvolle Kursive, eine wahrhaft kalligraphische Form, als Schreibschrift ergeben hat. Diese merkwürdige Schrift ist nun im Charakter der Sprache begründet. Das Chinesische ist eine aus einsilbigen, unveränderlichen Worten bestehende Sprache geworden. Der Dialekt von Peking hat so nur 420 verschiedene Worte. Die Folge ist, daß dieselbe Lautgruppe oft sehr viele und ganz verschiedene Bedeutungen hat. Diese gleichlautenden Worte werden nun durch verschiedene musikalische Töne voneinander unterschieden. Aber selbst das hilft nicht immer; denn gleichlautende Worte mit gleichem Ton sind sehr häufig. Es ist ganz unmöglich, eine solche Sprache in einer Lautschrift unmißverständlich darzustellen. Auch wenn man die Worte in Lautschrift mit einer musikalischen Tonbezeichnung schreibt, bleibt die Vieldeutigkeit bestehen. Diese aber ist durch die chinesische Schrift vollkommen ausgeschlossen, indem das einzelne Wortzeichen den Begriff, den Inhalt der Worte ausdrückt. Ein interessantes Beispiel hierfür, das Wort schi in 239 Bedeutungen, gibt Grube in seiner „Geschichte der chinesischen Literatur", Seite 9.

Die Schrift, die in Japan zu bleibender Wirkung kam, ist die chinesische. Die japanische Überlieferung behauptet, daß zwei gelehrte Koreaner, Ajiki und Wani, dem japanischen Kaiser Ojin im Jahre 284 oder 285 n. Chr. zwei chinesische Werke überreicht hätten; seitdem sei die chinesische Schrift in Japan gebraucht worden. Wahrscheinlich ist die Kenntnis der chinesischen Schrift allmählich nach Japan gelangt; denn sicher ist, daß Japan mit Korea schon lange vor Christi Geburt in Verbindung stand und spätestens seit dem 1. Jahrhundert n. Chr. trat Japan zu China in unmittelbare Verbindung, es fand sogar schriftlicher Verkehr zwischen beiden Ländern statt. Aber erst mit der Einführung des Buddhismus in Japan, die im 6. Jahrhundert n. Chr. erfolgte, begann in Japan eine lebhaftere literarische Produktion. Die ältesten Inschriften und Geschichtsbücher gehören dem 7. Jahrhundert an und sind in chinesischer Schrift geschrieben.

Man liest die chinesischen Zeichen, indem man die sinnentsprechenden japanischen Worte dafür einsetzt. Da dies Verfahren jedoch sehr schwierig ist, weil es eine ungeheure Menge von Zeichen fordert, so suchten die Japaner die Schwierigkeiten der chinesischen Wortschrift zu meiden, indem sie aus ihr eine Silbenschrift schufen. Diese beruht nun darauf, daß man einzelne chinesische Zeichen ohne Rücksicht auf ihre Bedeutung lediglich als Silbenzeichen anwandte. Diese Schreibweise heißt japanisch Kana (aus Kari-na) das heißt: entlehnte Zeichen. Die Verwendung der chinesischen Zeichen als Silbenschrift findet sich schon in den ältesten Werken der japanischen Literatur. Bald aber suchte man die Zahl der Zeichen auf das Notwendigste zu beschränken und ihre Form zu vereinfachen. So entsteht das aus 47 Zeichen bestehende Sillabar, das Kata-kana, das heißt das „unvollständige Kana", weil viele dieser Zeichen dadurch entstanden sind, daß nur ein Teil der chinesischen Zeichen benutzt ist. Wahrscheinlich ist diese Schrift gegen Ende des 8. Jahrhunderts n. Chr. gebräuchlich geworden.

Im gewöhnlichen Leben ist aber eine andre Schrift viel gebräuchlicher, obwohl sie weit schwerer lesbar ist, die Hiragana, das heißt „gewöhnliche", oder „alltägliche" Schrift, auch Sogana, das heißt „Kursive", oder Sunade, „Frauenschrift", genannt. Die Hiragana ist nichts andres als eine kursive, oft stark abkürzende Umbildung chinesischer Zeichen, die als Silbenwerte gelten. Es gibt in älteren Drucken mehrere 100 Hiraganazeichen, die oft die Handschrift des Schreibers wiedergeben; heute, wo Typen zum Druck verwandt werden, ist ihre Zahl auf etwas über 100 beschränkt.

Daneben gab es in Japan eine altertümliche Schrift, die sogenannte „Götterschrift", so genannt, weil sie in die älteste, mythische Zeit zurückreichen soll. In der Tat haben sich einige Denkmäler mit einer besonderen Schrift gefunden, die aber alle aus späterer Zeit stammen. Es hat sich herausgestellt, daß diese altjapanische Schrift von der in Korea gebräuchlichen

Volksschrift abgeleitet ist. Korea stand durch die buddhistische Mission seit dem 6. bis 7. Jahrhundert mit Indien in Zusammenhang. Ein nordindisches Alphabet ist dadurch nach Korea gelangt und hier volkstümlich geworden.

Korea hat seit alter Zeit einen starken Einfluß auf die Inseln geübt, und so finden wir eines der wichtigsten Denkmäler auf der Insel Tsushima. Hier wie im Norden Japans wurde die Schrift von der Urbevölkerung Japans, von den Ainus übernommen. Sie haben früher eine höhere Kultur gehabt. Und diese zu den Ainus gelangte Schrift ist gelegentlich auch von den Japanern benutzt worden. Das Merkwürdige dieser Schrift ist, daß sie für jeden Konsonanten mit einem der fünf Vokale ein besonderes Zeichen hat. Daraus entsteht eine Silbenbezeichnung, die nach indischer Weise durch die fünf Vokale bedingt ist. Und das ist dasselbe System, wie es im Katakana und Hiragana durchgeführt ist.

II. Westasien.

Wenden wir uns dem westasiatischen Kulturkreise zu, der Heimat der vor 1200 entstandenen Buchstabenschrift. Die eigentlichen Träger und Verbreiter der Buchstabenschrift waren die Aramäer, von denen wir hier ausgehen müssen, um die Verzweigung der orientalischen Schriften zu verstehen. Das Aramäische bildete nahezu ein Jahrtausend die Verkehrssprache Westasiens und wurde sogar bei fremden Völkern als Schriftsprache angewandt.

Unter „Syrisch" im engeren Sinne versteht man den Dialekt von Edessa, der auch über Mesopotamien und das nördliche Syrien verbreitet war. Schon lange vor der christlichen Zeit wird dieser syrische Dialekt als Schriftsprache gedient haben; doch sind vorchristliche syrische Schriftwerke nicht erhalten. In Edessa aber fand die christliche Kirche ihren Mittelpunkt, und so wurde der edessenische Dialekt die Literatursprache der Christen in Mesopotamien und Nordsyrien. Es sind in der Hauptsache kirchliche Schriften des 3. bis 8. Jahrhunderts, die in der Halle ausgestellt sind. Die syrische Schrift ist eine kursive Umbildung aus dem altsemitischen Alphabet. Wir können auf Inschriften aus verschiedenen aramäischen Gebieten verfolgen, wie die strengen, geradlinigen Formen der alten Schrift fließender werden, wie geschlossene Formen sich öffnen. Seit dem 3. Jahrhundert v. Chr. zeigen uns Papyri die Entwicklung zur Kursive. Eine edessenische Handschrift aus dem Jahre 411 zeigt uns die aus dieser Entwicklung hervorgegangene alte syrische Schrift, die man Estrangelo nannte. Die weitere Entwicklung wird durch kirchliche Parteikämpfe bestimmt, die im 5. Jahrhundert die syrische Kirche in zwei Parteien schied, in die ostsyrischen Anhänger des Bischofs Nestorius (Nestorianer), und in die Anhänger des Jakob von Edessa (Jakobiten). Eine östliche und westliche Entwicklung läßt sich seitdem in Sprache und Schrift verfolgen. Die Schrift der Nestorianer schließt sich enger an das alte Estrangelo an, wie eine altnestorianische Handschrift von 899 zeigt.

Verwandt ist der Nestorianer-Schrift die der Mandäer im südlichen Babylonien. Die Schrift der Jakobiten, Sertô genannt, zeigt im ganzen eine jüngere Form, entfernt sich aber auch nicht sehr weit vom Estrangelo.

Die aramäische Schrift ist nun mehrfach die Quelle gewesen, aus der andre Schriftsysteme abgeleitet sind. Und zwar können wir vier Fortbildungen aus aramäischen Formen feststellen in den Schriften der Inder, der Perser, der Uiguren und der Araber.

III. Indien.

Die indische Schrift geht, wie G. Bühler erwiesen hat, auf die semitische Schrift zurück. Und zwar hat Indien, das schon in alter Zeit mit Babylonien in Seeverkehr stand, von den dort sitzenden Aramäern — wohl um 800 v. Chr. — eine Schrift entlehnt, die damals noch im wesentlichen in der Gestalt des ursemitischen Alphabets vorlag. Wahrscheinlich haben zunächst Kaufleute die semitische Schrift zu praktischen Zwecken benutzt. In Indien wurde sie dann von den Brahmanen übernommen und auf Grund wissenschaftlichen Sprachstudiums dem Lautbestande der indischen Sprache angepaßt, so daß aus 22 semitischen Zeichen ein Alphabet von 44 Zeichen entstand, das schon auf den ältesten Inschriften vorliegt. Seit wann diese Schrift zur Aufzeichnung literarischer Werke verwandt wurde, ist kaum sicher zu beantworten. In der alten (vedischen) Literatur Indiens findet sich wohl kein Zeugnis für den Gebrauch der Schrift. Auch die heiligen Schriften des Buddhismus, die um 400 v. Chr. gesammelt waren, sprechen nur vom Hören und Lernen der Texte. Trotzdem finden sich hier nicht wenig Andeutungen, die auf weitere Verbreitung der Schrift hinweisen. Aber Bücher scheint man in älterer Zeit nicht abgeschrieben zu haben; alles Lehren und Lernen erfolgte durch mündliche Überlieferung. Erst jüngere Texte erwähnen häufig das Abschreiben von Büchern und bezeichnen Bücherschenkungen sogar als religiöses Verdienst.

Die alte indische Schrift wird von den Indern als Brāhmī (Brahma-Schrift) bezeichnet, weil die indische Sage den Gott Brahma selbst als ihren Erfinder bezeichnet. Das älteste Denkmal ist vielleicht die kurze Weihe-Inschrift auf der Aschenurne, die Reliquien Buddhas bergen soll. Diese Inschrift müßte in das Todesjahr Buddhas (etwa 477 v. Chr.) fallen. Die ersten großen Dokumente der Brāhmī-Schrift sind die aus dem 3. vorchristlichen Jahrhundert stammenden Inschriften des großen buddhistischen Königs Asoka (etwa 263 bis 226). Indien hat noch einmal, zur Zeit der Perserherrschaft um 500 v. Chr., in einer mehr

kursiven Form die aramäische Schrift übernommen, die in der sogenannten Kharoṣṭhī im äußersten Nordwesten Indiens verbreitet war. Diese jüngere Form ist abgestorben, da sie seltener angewandt zu sein scheint, während alle andern, äußerst mannigfachen Schriftformen Indiens von der Brāhmī-Schrift abstammen. Die indische Kultur ist einerseits mit dem Handel über See nach dem Osten, nach Hinterindien auf die Sunda-Inseln bis zu den Philippinen verpflanzt, anderseits durch die buddhistische Mission nach Ceylon, Tibet, Innerasien und Korea getragen worden. Auch diese Bahnen können wir in der Schrift der Völker verfolgen. So fremdartig die Schriften der Tamulen und andrer dravidischer Völker, wie Malayālam, Kanarese, Telugu, die Schrift der Singhalesen, der Javanen, Siamesen und Birmanen, vollends die Schriften barbarischer Völker, wie der Batak auf Sumatra, der Macassar und Būgis auf Celebes, der Tagalen auf den Philippinen, erscheinen, so sind sie doch alle Sprossen des indischen Schriftsystems. Aus der Nāgarī hat sich, wie leicht erkennbar, die tibetische Schrift entwickelt, während die Leptscha-Schrift (Westtibet) wohl an die Gudscharāti anknüpft. Auf eine seltsame Übertragung geht endlich die alte, nationale Schrift der Koreaner zurück, die aus der Schrift der Andhra-Dynastie (im Westen Indiens) stammt.

Aus der aramäischen Schrift hat sich endlich in der Zeit nach Alexander dem Großen, wo namentlich im Osten Irans griechische Kultureinflüsse tief und nachhaltig wirkten, die nationale Schrift der Perser oder Parther entwickelt, die wir Pehlewī (das heißt Partherschrift) nennen. Wir lernen sie auf Münzen der Arsaciden und der Sasaniden kennen, bevor sie zu einer Buchschrift wird. Diese Schrift ist ein sehr merkwürdiges Gebilde. Man hat nämlich nicht nur die einzelnen aramäischen Zeichen übernommen und mit ihnen, so gut oder schlecht es ging, das Mittelpersische geschrieben, sondern hat in zahlreichen Fällen das ganze aramäische Wortbild übernommen, dafür aber beim Lesen das gleichbedeutende persische Wort eingesetzt. Als unter den Sasaniden eine politische und nationale Reaktion erfolgte, stützten die Sasaniden ihre Bestrebungen auf die neu gefestigte Reichskirche, in der die Religion Zarathustra ihre abschließende Gestalt fand. Die Sasaniden ließen die heiligen Schriften der nationalen Religion sammeln und aufzeichnen. So entstand der Kanon der Ahuramazda-Religion, den man Avesta (das heißt „Grundtext" im Unterschied von Zend, das heißt „Erklärung, Kommentar") nennt. Die Schrift des Avesta ist wohl aus der Pehlewī-Schrift gebildet; sie ist eine reine Lautschrift, in der auch die Vokale geschrieben werden. Als die nationale Schrift ist wohl immer das Pehlewī angesehen worden, das erst infolge der islamischen Eroberung (644) durch die arabische Schrift verdrängt ist, in der heute Persisch geschrieben wird; doch hat noch der Epiker Firdusi (im 9. Jahrhundert n. Chr.) Bücher in Pehlewi gelesen und für sein großes Heldenepos Irans benutzt.

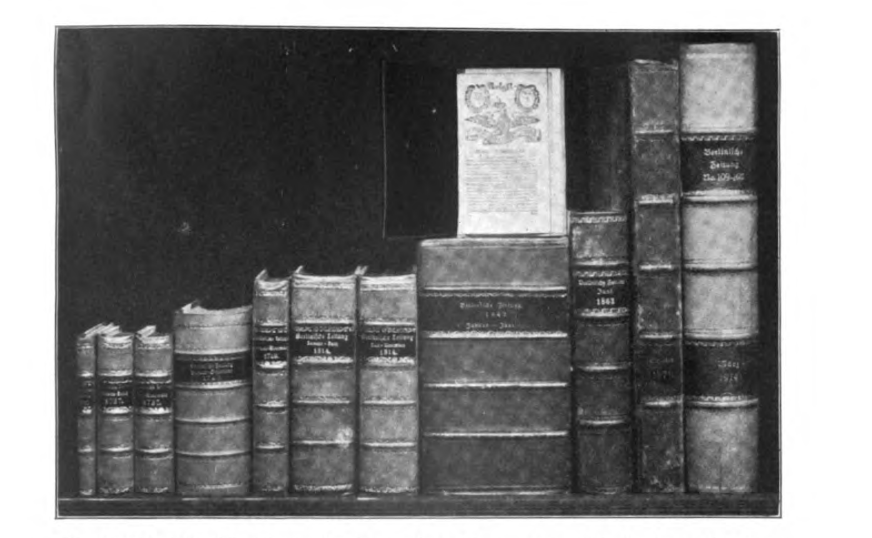
Aus der aramäischen, wie sie auf parthischen Münzen erscheint, ist noch eine merkwürdige Schrift abgeleitet: die alttürkischen Runen der Mongolei (entdeckt 1889 von Jadrintzew, entziffert 1893 von Vilh. Thomsen).

IV. Byzanz und der christliche Orient.

Das griechisch-byzantinische Schrifttum ist das Ursprungsgebiet zahlreicher Schriftformen, indem die griechische Kirche im Osten die herrschende Kulturmacht wurde. Freilich ist der „christliche Orient" in seinem Schriftbesitz von verschiedenen Einflüssen bestimmt, weil die orientalischen Kirchenbildungen von verschiedenen Gebieten ausgegangen sind. Nächst der syrischen ist die Kirche Ägyptens die älteste. Hier wuchs die Kirche völlig in der griechischen Kultur empor. Als sich aber das Christentum unter der alteinsässigen ägyptischen Landbevölkerung verbreitete, traf es hier noch die ägyptische Sprache in ihrer jüngsten Gestalt, die wir „Koptisch" nennen, am Leben. Schon im 2. Jahrhundert v. Chr. ist in heidnischen, magischen Texten vereinzelt der Versuch gemacht worden, die ägyptische Sprache mit griechischen Buchstaben zu schreiben. Indes erst das Christentum hat mit der Bibelübersetzung ins Koptische (Ende des 3. Jahrhunderts n. Chr.) den ägyptischen Christen eine Literatur in ägyptischer Sprache und in griechischer Schrift gegeben.

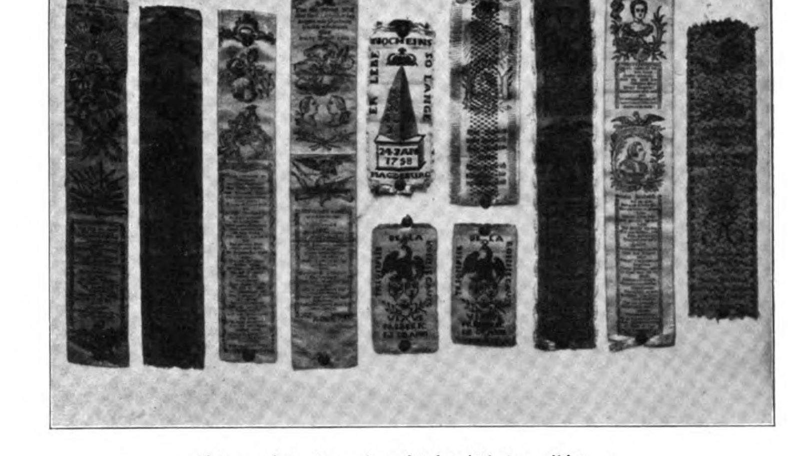
Eine isolierte Stellung nimmt im Kreise des orientalischen Christentums die äthiopische Kirche ein. In jüngster Zeit haben wir auch christliche Texte in altnubischer Sprache und koptischer Schrift erhalten. Die Kirche in Abessinien stand in Zusammenhang mit der syrischen Kirche, wie zahlreiche aramäische Lehnworte, zumal kirchliche Ausdrücke, beweisen. Die Abessinier besaßen aber lange vor ihrer Christianisierung eine nationale Schrift, die mit der südsemitischen, wie sie auf südarabischen Inschriften erhalten, wesentlich identisch ist.

Zu einer unbekannten Zeit ist eine Kolonisation Ostafrikas durch Südaraber erfolgt, das heißt sie haben den Afrikanern ihre Sprache und Schrift gebracht. So ist in Abessinien die sogenannte äthiopische Sprache und Schrift entstanden. Die ältesten äthiopischen Inschriften (aus dem 3. bis 5. Jahrhundert n. Chr.) stehen dem Sabäischen noch ganz nahe. Nur eine Neuerung weist diese Schrift auf: durch kleine Formveränderungen oder Zusätze zur Grundform gibt sie die Vokale an; jedes der 24 Zeichen hat 7 Varianten je nach den folgenden Vokalen. Die äthiopische Schrift ist vor allem die Schrift der christlichen Literatur in der Landessprache. Sie wird noch heute für die jüngeren semitischen Dialekte (Amharisch, Tigré, Tigriña) angewandt. Bemerkenswert ist, daß ein heidnisches Nachbarvolk, welches mit den Abessiniern oft im Kriege lag, die Galla, ebenso die Bogos und die Falascha die äthiopische Schrift benutzen.



Ein Beispiel für die Entwicklung der Tagespresse in den letzten zwei Jahrhunderten:

Die Berlinische (jetzige Vossische) Zeitung vom einstigen Jahresbande zum heutigen Monatsbande.



Vivatbänder des Siebenjährigen Krieges

(Sammlung des Geh. Regierungsrat Winkel, Königsberg).

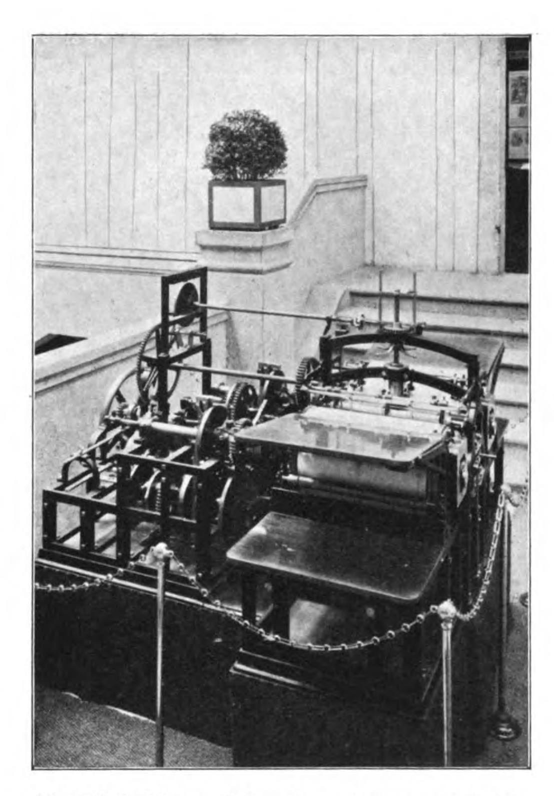


Breitkopf-Raum.

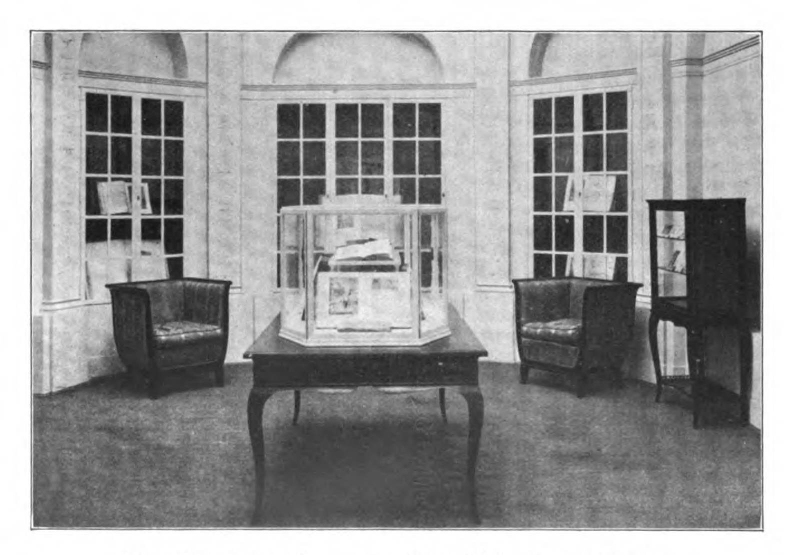


Klassiker-Raum mit Blick auf die Goethe- und Byron-Gruppe.

In der Ecke die Byron-Büste von Thorwaldsen.



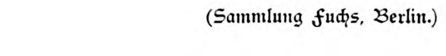
Das Modell der 1. Schnellpresse von 1813/14,
der Erfindung Friedrich Koenigs.



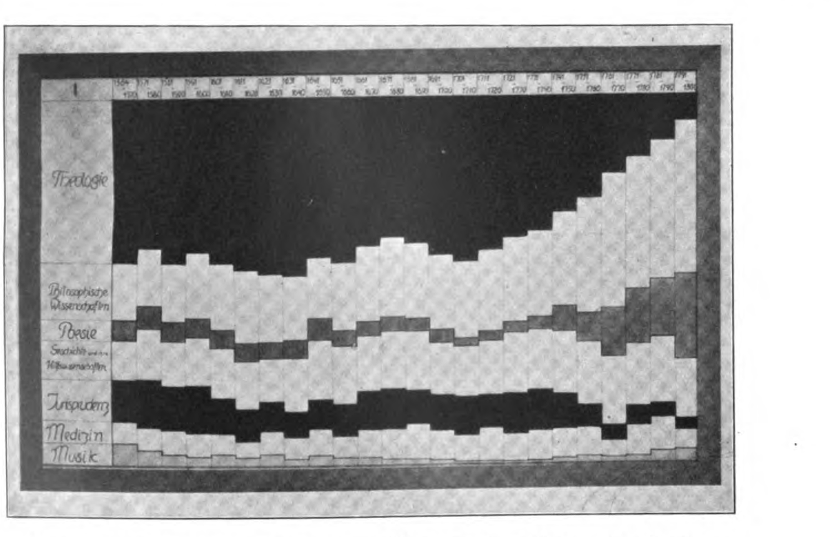
Das Empire-Zimmer mit den Bodonis und Didots.



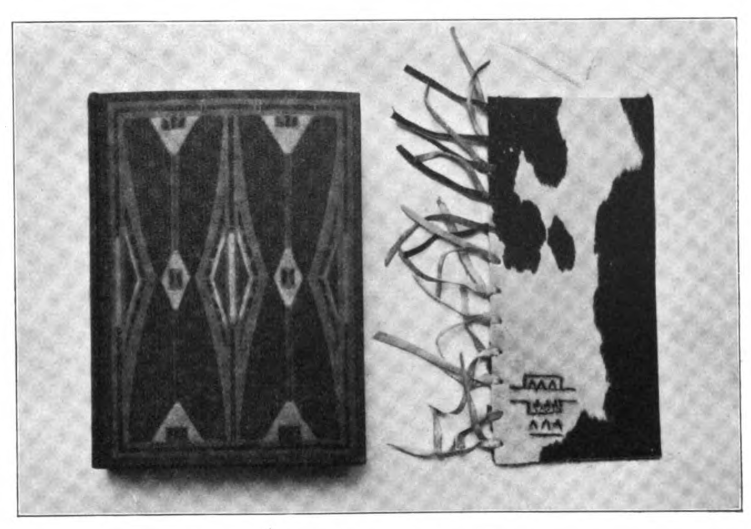




Raum: Karikatur seit der Reformation.
Ein Daumier.
(Sammlung Fuchs, Berlin.)

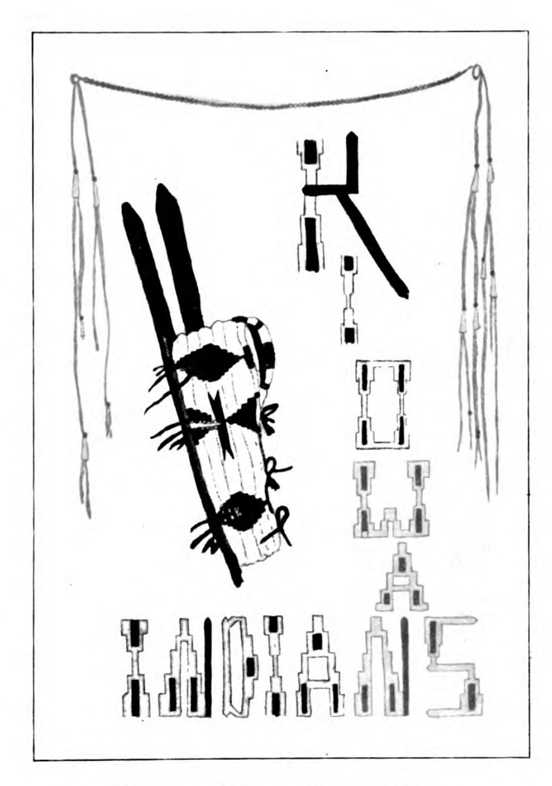


Statistik: Der Anteil der einzelnen Wissenschaftsgebiete an der Bücherproduktion nach den Meßkatalogen von 1564 bis 1800.



Raum: Schönes Buch.
Moderne indianische Bücher:
Links: The Indians' Book. Rechts: Fellbuch aus Fayetteville Arcs.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.



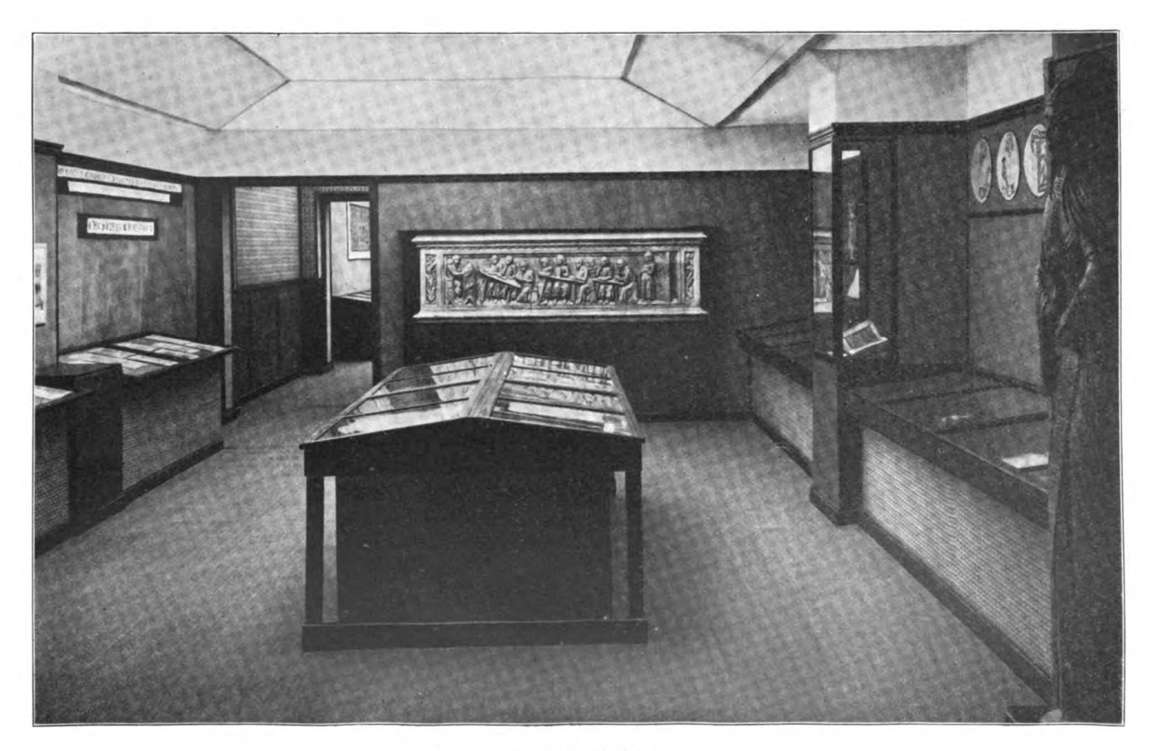
Raum: Gebrauchsgraphik.
Ein Kapitelvorsatzblatt aus The Indians' Book.



Raum: Gaunerzinken.

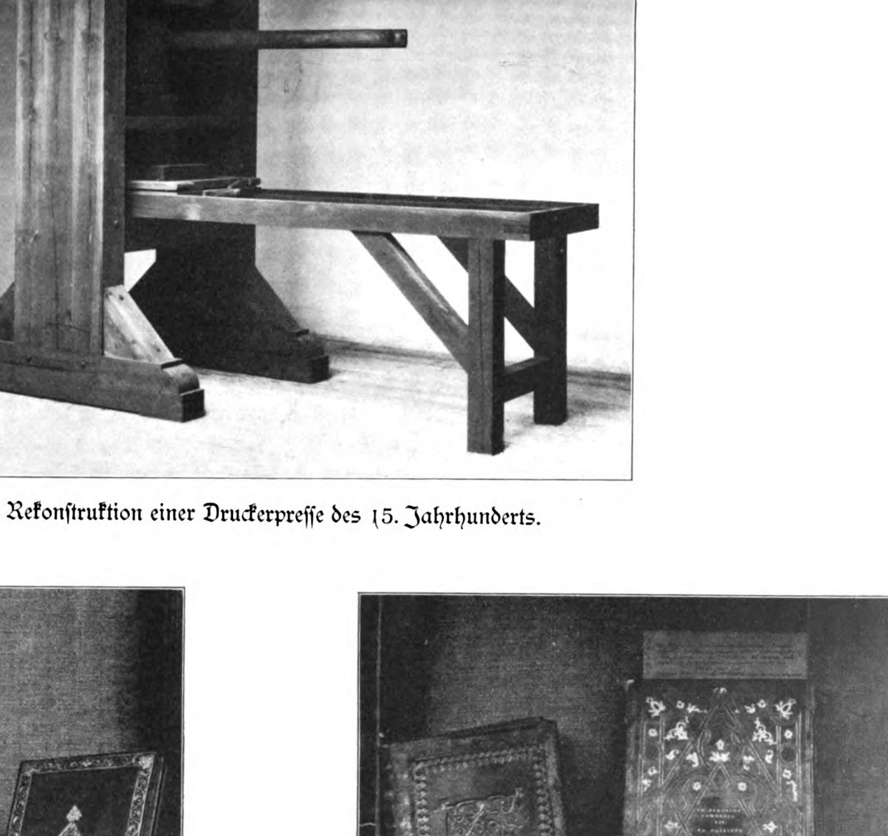


Herstellung eines mittelalterlichen Kodex nach einer Miniatur des 12. Jahrhunderts.

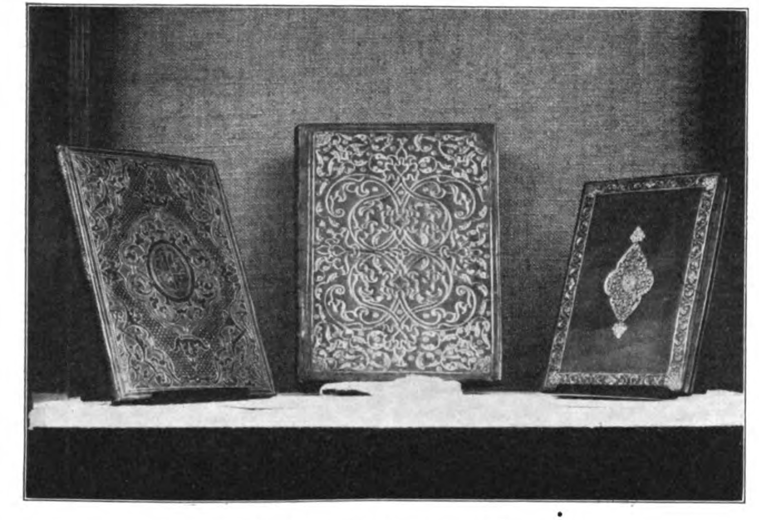


Raum des Hohen Mittelalters.





Rekonstruktion einer Druckerpresse des 15. Jahrhunderts.



Französische Einbände des 16. Jahrhunderts.

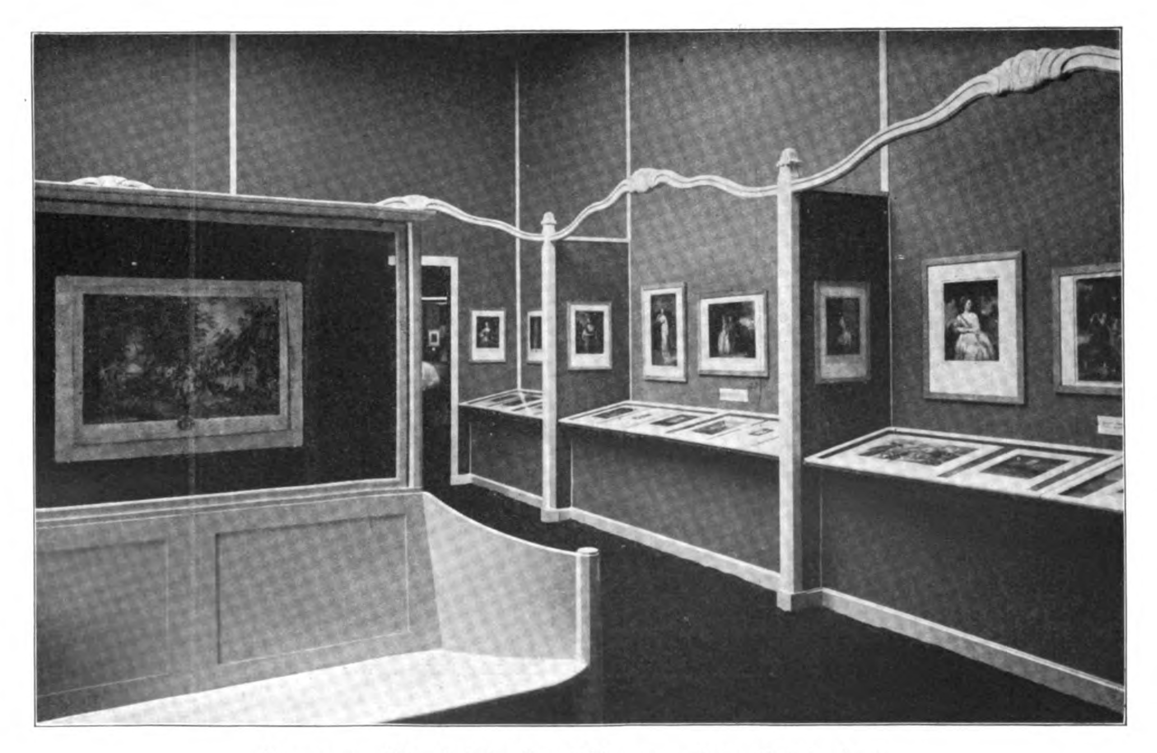


Französische Einbände des 16. Jahrhunderts.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.



Flugblätter des 16. Jahrhunderts.



Raum 19. Künstlerische Graphik des 17. und 18. Jahrhunderts.



Sanson. Nouvelle introduction à la Geographie pour l'usage de Monseigneur le Dauphin, Amsterdam 1695, G. Gallet.


156 JERUSALEM DELIVRÉE.

dompter & les asservir. Amour! faut-il s'étonner si le fier Achille, Hercule, Thésée, cédèrent à ta puissance, quand des Chrétiens armés pour venger la querelle d'un Dieu, sont eux-mêmes arrêtés dans tes fers?

Fin du quatrième Chant.

Tasse. Jerusalem delivrée. Paris 1774.

Von Byzanz ist ein starker Kultureinfluß auf Armenien und auf Georgien ausgegangen. Die Majuskeln des Armenischen und die kirchliche Schrift der Georgier (Khutsuri) gehen auf eine frühbyzantinische Form zurück. Daß auch hier die Schrift mit der kirchlichen Entwicklung zusammenhängt, ergibt sich daraus, daß der Übersetzer der Bibel ins Armenische, Mesrop (Anfang des 4. Jahrhunderts) als Erfinder der Schrift gilt. Die armenischen Minuskeln sind eine in Armenien erfolgte Umbildung der Majuskeln. Dagegen liegt noch völlig im dunkeln, woher die Profanschrift der Georgier, die Mkhedruli, stammt, die durch kreisförmige Gestalten charakterisiert ist.

V. Zentralasien.

Zentralasien ist niemals ein Gebiet selbständiger Kultur gewesen. Zumal die Schriftdenkmäler aus Turkistan zeigen in ihren Formen wie in ihrer schriftgeschichtlichen Beziehung, daß dieses Gebiet von einer aus Bestandteilen verschiedenster Herkunft zusammengesetzten Mischkultur erfüllt war.

Wir lernen im 7. und 8. Jahrhundert am oberen Jenissei ein von chinesischem Einfluß berührtes Türkenreich aus den großen Inschriften in einem alttürkischen Dialekt kennen. Die runenähnliche Schrift dieser Denkmäler in der Mongolei haben wir in jüngster Zeit auch als Schrift alttürkischer Handschriften aus Turkistan kennen gelernt. Es ist kein Zweifel, daß auch diese Schrift aramäischen Ursprungs ist. Und zwar haben türkische Nomaden, die sich zeitweise in Iran aufhielten, dort die auf Münzen der Arsaciden angewandte aramäische Schrift kennen gelernt und sie auf ihrer Rückwanderung in die Mongolei verpflanzt. Diese türkischen Runen müssen weit nach Westen verbreitet worden sein; wir lernen sie als Schrift der finnischen Chazaren am Don kennen, deren Nachfahren, die heutigen Székler in Siebenbürgen, diese Runenschrift als ihre nationale Schrift noch im 16. Jahrhundert besaßen (siehe Archiv für Buchgewerbe, Jahrg. 1914, Heft 2, S. 78). Um 850 entsteht der Staat der türkischen Uiguren im östlichen Turkistan als Vermittler des westöstlichen Handels. Seine Kultur ist durch den Einfluß der syrischen Kirche, zumal den der Nestorianer, bestimmt. Die Schrift der Uiguren ist aus der nestorianisch-syrischen entlehnt. In ihr ist das Hauptwerk der uigurischen Literatur, das politisch-moralische Lehrgedicht des Jûsuf Châß Hâdschib, das „Kudatku Bilik" (vollendet 1070), zu Herat aufgezeichnet worden. Durch Tschinghiz-chan wurde die uigurische Schrift für die Zwecke der Verwaltung des Mongolenreiches eingeführt. Auch seine Nachfolger hielten an ihr fest; noch aus dem Jahre 1469 haben wir eine in uigurischer Schrift aufgezeichnete Urkunde eines Timuriden. Erst später ist aus der uigurischen Schrift die mongolische Schrift gebildet worden, aus der die Schriften der Kalmücken (Westmongolisch) und der Mandschu abgeleitet sind.

Einen andern Kulturkreis bildet das Tangutenreich der Hsia an der Nordgrenze Chinas (Hauptstadt Kharo-khoto). Die Entstehung ihrer Schrift, die der chinesischen nahesteht, ist noch nicht aufgeklärt. Die Schriftdenkmäler gehören ins 9. bis 13. Jahrhundert. Das bedeutendste ist eine Prachthandschrift, von der fünf Bände der Kgl. Bibliothek zu Berlin gehören.

Aus Turkistan sind durch Ausgrabungen der Ruinenstädte in der Wüste Takla Makan zahlreiche Handschriften ans Licht befördert. Sie bezeugen, daß Indien neben China die beherrschende Kulturmacht (etwa seit dem 2. Jahrhundert n. Chr.) geworden war, daneben sind iranische, syrische und griechische Einflüsse erkennbar. Die beiden Schriftformen Indiens, die ältere Brāhmī- und die jüngere Kharoṣṭhī-Schrift, finden sich in Handschriften Turkestans. In der zentralasiatischen Brāhmī sind auch die Texte in der neu entdeckten indogermanischen Sprache der Tocharer geschrieben, die dem 6. bis 8. nachchristlichen Jahrhundert angehören mögen. Der Einfluß Irans tritt uns in den Resten manichäischen Schrifttums entgegen, die in einer der uigurischen Schrift nahestehenden Form und in soghdischer Sprache, einem mittelpersischen Dialekt, abgefaßt sind. In derselben Sprache und Schrift sind auch christliche Texte, darunter Stücke einer Übersetzung des Neuen Testaments, gefunden worden.

Wahrscheinlich von Persien aus haben die dorthin geflüchteten Nestorianer das Christentum nach Ost- und Zentralasien gebracht. Im Jahre 635 hat der nestorianische Patriarch Jesubad Missionare nach China gesandt. Seit 638 war die christliche Mission in China gestattet. Von der starken Verbreitung des Nestorianismus in China haben wir ein wichtiges Denkmal in der syrisch und chinesisch geschriebenen Inschrift von Si-ngan-fu aus dem Jahre 781, die bekundet, daß seit 635 schon 70 nestorianische Missionare in China gewirkt hatten. Anderseits war das Christentum früh nach Norden gedrungen. Im 6. Jahrhundert war Samarkand ein Metropolitensitz. Um 930 ist ein christlicher Fürst der Türken am Balkasch-See bezeugt. Denkmäler des Christentums in Sibirien sind die über 3000 Grabsteine von den nestorianischen Friedhöfen südlich vom Balkasch-See im Gebiete Semirjetschie. Sie zeigen außer dem Kreuz syrisch-nestorianische Schrift; die Namen, auch die zahlreicher Geistlicher, sind türkisch.

VI. Der Islam.

Obwohl der islamische Kulturkreis zahlreiche, ganz verschiedenen Rassen angehörende und auf sehr verschiedenen Kulturstufen stehende Völker umschließt, bildet er schriftgeschichtlich doch eine Einheit. Diese Einheit ruht auf der Gemeinschaft der Religion und der kultischen Sprache, des Arabischen. Der Bekenner des Islams darf den Koran nur arabisch lesen. So wird das Arabische zur Sprache aller islamischen Völker in ihrem religiösen Leben. Und mit der Sprache wird

die arabische Schrift auf Völker hoher und niederer Kultur übertragen. Die arabische Schrift verdrängte bei unterworfenen Kulturvölkern ältere, nationale Schriften, so die syrische und griechische Schrift in Mesopotamien und Syrien, die Pehlewīschrift in Iran, das Koptische in Ägypten. Aber auch zahlreiche bis dahin schriftlose Völker übernahmen die arabische Schrift, so in Afrika die Suaheli, Berber und Haussa, in Asien die türkisch-tatarischen Stämme, zahlreiche Völker Indiens und die Malaien. Die arabische Schrift reicht somit von der Westküste Afrikas bis an den Stillen Ozean und umfaßt die verschiedensten Sprachen.

Die Geschichte der arabischen Schrift ist erst aufgeklärt, seit die zahlreichen Inschriften in den semitischen Dialekten uns die Entwicklung des semitischen Alphabets erkennen lassen. Im nördlichen Arabien wirkte das Aramäertum kultivierend auf den Staat der arabischen Nabatäer, die sogar einen aramäischen Dialekt und mit ihm die Schrift annahmen. Die nabatäische Schrift, auf zahlreichen Grabinschriften erhalten, ist eine besondere Variante der aramäischen Schrift. Von ihr stammt die arabische Schrift ab, was ihre älteste, auf Inschriften und Münzen angewandte Form, die sogenannte kufische Schrift, noch lange bezeugt. Die Araber selbst haben keine Überlieferung über die Herkunft ihrer Schrift erhalten.

Das Stilgefühl der Araber, das sich besonders im Ornament betätigt, hat auf die künstlerische Ausbildung der Schrift einen großen Einfluß ausgeübt. Es entstehen schon in der frühen Abbāsiden-Zeit stilisierte Varianten der Schrift für Koranhandschriften, aber auch für Werke der Literatur. Ihre höchste Ausbildung fand die arabische Schrift sodann in Ägypten unter den Fatimiden und Aijubiden, wo ein schöner, gerundeter Duktus auch auf Steininschriften herrschend wurde. Auf diese Zeit (8. Jahrhundert) gehen auch die Prachthandschriften des Koran zurück, die für Fürsten und Moscheen hergestellt wurden.

Unter Kūfī-Schrift versteht man die auf Monumenten, besonders auf Münzen, angewandte altertümliche arabische Schrift, die durch geradlinige, eckige Formen charakterisiert ist. Die ältesten Denkmäler stammen aus dem 8. und 9. Jahrhundert.

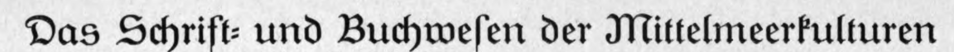
In den vom Islam gewonnenen Ländern hat die arabische Schrift zwar manche stilistische Umwandlungen erfahren, nirgends aber ist aus ihr eine neue Schriftart erwachsen. Als die älteste Abzweigung betrachtet man die *maghribinische* (das heißt westländische) Schrift, die heute Nord- und Westafrika beherrscht, die bis zum Ende des Mittelalters auch in Spanien gebraucht wurde. In Afrika schuf die arabische Bildung ein Zentrum in Timbuktu (gegr. 1213/14); hier bildete sich die durch große und dicke, etwas plumpe Formen bezeichnete *sudānische* Schrift.

Die arabische Schrift nahm in Persien die im 12. Jahrhundert gebildete, als *Ta'līk* bezeichnete Form an, für die langgestreckte, nach links unten verlaufende Formen charakteristisch sind. Zweifellos hatte hier der Duktus der national-persischen Schrift, der Pehlewī-Schrift, Einfluß auf die Gestaltung. Nachdem die persische Kultur durch die Mongolen fast vernichtet war, im 13. Jahrhundert, entstand als eine Abart das *Nesta'līk* und die jüngere Kursivschrift, welche man im Alltag anwandte, die „gebrochene" *Schikesteh*, die oft sehr flüchtig und schwer lesbar ist. Über Persien hat sich der Islam nach Indien, China und den malaiischen Inseln verbreitet. Die Inder verwenden meist die Ta'līk; die Naschī wird bei Persern, Indern und Türken fast nur in religiösen Texten angewandt. In China tritt der Islam wohl schon im 8. Jahrhundert auf; Schriftdenkmäler haben wir kaum vor dem 16. Jahrhundert. Aus Turkistan haben wir Texte in chinesischer Sprache und arabischer Schrift. Auf den malaiischen Inseln wird heute eine Schrift südarabischer Herkunft angewandt. Im 18. Jahrhundert begann die Islamisierung Ostafrikas; hier war die arabische Schrift schon bis Uganda und zum Kongo gedrungen, als die europäische Kolonisierung begann, vor der jene bereits zurückweicht.

* * *

Die Geschichte der Schrift ist ein nicht unbedeutendes Stück der Kulturgeschichte, sobald wir die Schrift in die großen geschichtlichen Lebenszusammenhänge hineinstellen. Dann ergibt sich, daß Schriftverwandtschaft stets das Symbol für Kulturzusammenhänge ist. So zeigt uns die Schriftgeschichte einerseits die Zusammenhänge, die die europäische Geistesgeschichte mit dem alten Orient verbinden. Anderseits stellt die Schriftgeschichte dar, wie das sonst fast isoliert stehende Indien durch Verkehr und Handel doch Anregungen vom Westen empfängt, wie es sodann seinerseits die große Kulturmacht wird, die segensreiche Ströme seines Geistes und seiner Gesittung nach dem Osten und nach Innerasien als kulturschaffende Mächte aussendet. Sodann verfolgen wir im Bilde mannigfacher Schriften die Mission der syrischen Kirche, nach dem Osten, wenn wir bei den Soghdiern in Iran, den zentralasiatischen Uiguren, bei den Mongolen, den Mandschus und türkischen Stämmen Sibiriens Schriftsysteme syrischen Ursprungs finden. Endlich erkennen wir die festgefügte geistige Einheit der islamischen Welt auch im Bilde der gleichen arabischen Schrift. Nur eine Schrift primitiver Art ist durch die ungeheure Lebenskraft der Kultur, die sie trägt, und durch den Zwang der Sprache bis jetzt erhalten geblieben, Chinas Wortbilderschrift.

Wir haben damit die Schriftgeschichte in eine universale kulturgeschichtliche Betrachtung eingefügt, die keine Grenzen der Rassen und Sprachen kennt, sondern eine Geistesgeschichte der Menschheit zu werden bestrebt ist, freilich dies Ziel noch lange nicht erreicht hat. Geist und Kultur gehören zusammen. Davon zeugt auch die Schriftgeschichte auf allen ihren Stufen.



Das Schrift- und Buchwesen der Mittelmeerkulturen

Von Museumsdirektor Dr. Schramm, Leipzig

Dem Schrift- und Buchwesen der Mittelmeerkulturen ist der linke Parterreflügel der „Halle der Kultur" abzüglich des Mittelraumes zugewiesen worden, ein für die Bedeutung dieser Kulturen gegenüber andern etwas beschränkter Raum, der aber doch Gelegenheit bot, wenigstens das Wichtigste zu zeigen.

Den Reigen eröffnet Ägypten, das von Herrn Geheimen Hofrat Professor Dr. Steindorff bearbeitet wurde. Wie nicht anders zu erwarten, bekommen wir hier zunächst den bekannten Stein von Rosette (Abbildung 1) zu sehen, jenen Dreisprachenstein, der den Schlüssel für die Lösung der Hieroglyphen gegeben hat. Zu Ehren des Königs Ptolemäus V. ist die Inschrift von ägyptischen Priestern abgefaßt und in Hieroglyphen-, demotischer und griechischer Schrift eingegraben worden. Der Franzose Champollion hat im Jahre 1819 auf Grund dieser heute im Britischen Museum zu London aufbewahrten Tafel von Rosette zum ersten Male ägyptische Schrift entziffert. Neben diesem so überaus wichtigen Dokument, das aus dem ägyptischen Altertum auf uns gekommen ist, steht ein andres Steindenkmal: das dreisprachige Dokument von Kanopus (Abbildung 2), das am 7. März 238 v. Chr. unter der Regierung des Königs Ptolemäus Euergetes I. entstanden ist: wiederum eine dreisprachige Inschrift und zwar in altägyptischer Sprache und Hieroglyphenschrift, in griechischer Sprache und griechischer Schrift und in dem gewöhnlichen Volksdialekt und demotischer Schrift. Diese Inschrift ist nicht weniger bedeutungsvoll; hat sie doch uns die Bestätigung gegeben, daß man mit dem, was durch den Stein von Rosette gefunden und erschlossen worden ist, auf dem richtigen Wege war. Heute sind die Hieroglyphen uns lesbar wie jede andre Schrift. Drei große Tafeln an den Wänden geben uns Aufschluß über ihre Entwicklung. Hieroglyphen, hieroglyphische Buchschrift, hieratisch und demotisch werden uns vorgeführt. 2900 v. Chr. bis 100 v. Chr. führt uns die interessante Darstellung, die höchst lehrreich ist. Originale und Gipsabgüsse der verschiedensten Reliefbilder, Inschriften, Grenzsteine usw. zeigen die Anwendung der verschiedenen Arten ägyptischer Schrift. Besonders beachtenswert ist eine Schminktafel des uralten Königs Narmer, etwa 3400 v. Chr., da sie eine Inschrift in reiner Bilderschrift enthält. Außerdem sei aus der reichen Fülle von Reliefs seiner Schönheit halber noch dasjenige einer Scheintür aus dem Grabe des Speichervorstehers Setu (Abbildung 3) erwähnt. Setu mit seiner Frau sitzen beim Mahle. Drei Söhne und zwei Töchter sind mit abgebildet, während unten die verschiedensten Szenen dargestellt sind. Das etwa aus dem Jahre 2700 v. Chr. stammende Relief zeigt über dieser Darstellung eine deutlich lesbare Hieroglypheninschrift. Die Mitte des ägyptischen Saales beherrscht eine lebende Papyruspflanze (Abbildung 5), die wie bekannt den gewöhnlichen Beschreibstoff der alten Ägypter lieferte. Aus ihrem Mark wurde der Papyrus bereitet, von dem heute noch unser Papier den Namen hat, ohne im übrigen mit diesem sonst etwas gemein zu haben. Auch der alte ägyptische Schreiber ist zu sehen und zwar in einem Abguß der Statue eines Beamten Der-senez (Abbildung 4), die wir um 2700 v. Chr. ansetzen müssen. Mit übergeschlagenen Beinen sitzt er auf dem Boden, Rohrfeder und Papyrusblatt in den Händen haltend. Proben von Papyrusbüchern und Papyrusurkunden (Abbildung 6) der verschiedensten Jahrhunderte sehen wir im Original oder in Photographien. Daß der Papyrus nicht bloß als Schreibmaterial benutzt, sondern auch sonst vielfach nützlich verwandt wurde, beweist ein Grabrelief, etwa 2000 v. Chr., auf welchem das Drehen von Seilen und der Bau von Papyruskähnen dargestellt ist. Ein Blick in die Glaskästen der Abteilung zeigt uns, sei es im Original sei es in Nachbildungen Schreibzeuge und Ähnliches; hier liegt die Nachbildung eines altägyptischen Schreibzeuges in seiner Gesamtausrüstung: Behälter, Binsenfedern, Ledersack für die Farbe, Platte für die Tusche; dort sehen wir eine Malerpalette des Graveurs Amenweh-su. Daß beschriebene Scherben (Ostraka) nicht fehlen, ist selbstverständlich. Eine sehr reichhaltige Sammlung von Photographien endlich vervollständigt das Bild der ägyptischen Abteilung, die so einen interessanten Einblick in das Schriftwesen der alten Ägypter ermöglicht.

Der ägyptischen Abteilung schließt sich die Gruppe Babylonien und Assyrien an, die von Herrn Geheimen Hofrat Professor Dr. Zimmern mit viel Liebe zusammengestellt worden ist. Gewaltige Gipsabgüsse geben dem Raume ein besonderes Gepräge. Die verschiedenen Perioden der babylonisch-assyrischen Kultur kommen zum Wort, und zwar in Bild und Schrift. Die sumerische Zeit vertritt ein Gipsabguß der bekannten kopflosen Figur des Priesterfürsten Gudea (Abbildung 7) (etwa 2500 v. Chr.), die nicht nur wegen ihrer Inschrift, sondern auch wegen des Grundrisses des Tempels, den der sitzende altbabylonische Fürst auf dem Schoß vor sich hat, beachtenswert ist. Nicht weniger interessant und bedeutungsvoll ist die Gesetzesstele des Königs Hammurabi von Babylon (um 2100 v. Chr.), die in einem vorzüglich gelungenen Gipsabguß aufgestellt ist. Der Sonnengott Schamasch sitzt auf dem Thron; vor ihm steht König Hammurabi. Die lange Inschrift auf Vorder- und Rückseite gibt in 282 Paragraphen den Text der berühmten Gesetze des Königs

in altbabylonischen Schriftzeichen. In eine viel spätere Zeit führt uns der berühmte „Schwarze Obelisk“ des assyrischen Königs Salmanassar II. (860 bis 825 v. Chr.). Hier fesseln vor allem die prächtigen bildlichen Darstellungen in fünf Serien untereinander, die durch Schriftreihen getrennt sind. Fremde Fürsten bringen dem König ihren Tribut dar. Man beachte hierbei besonders die zweite Reihe von oben, die den Tribut Jehus von Israel darstellt. Ein Kolossalstück, die Siegesstele (Abbildung 8) des Königs Assarhaddon (681 bis 668 v. Chr.), führt uns in das 7. Jahrhundert. Überlebensgroß steht der König vor uns; zwei besiegte Fürsten hält er durch die Lippe gefesselt an einem Strick. Eine lange Inschrift zieht sich über alle vier Seiten des großen Monolithen, der in Sendschirli in Nordsyrien gefunden wurde; sie erzählt von den Kriegstaten des allgewaltigen Königs. Betrachten wir die Wände der babylonisch-assyrischen Abteilung, so sehen wir dort große, prächtige Reliefs (Abbildung 9), von denen das erste ein Geschenk Seiner Königlichen Hoheit des Prinzen Johann Georg, Herzog zu Sachsen ist und aus dem Palaste des assyrischen Königs Assurnasirpal (885 bis 860 v. Chr.) stammt. Eine Gottheit mit Flügeln und ein königlicher Würdenträger, beide in überlebensgroßer Gestalt, sind auf dem Relief, über das sich eine deutlich lesbare Inschrift in Keilschrift hinzieht, zu sehen. Zwei weitere ebensogroße Reliefs zeigen ähnliche Darstellungen und Beschriftungen. Hingewiesen sei auch noch auf das eine Löwenjagd darstellende Relief, auf dem der König von seinem Wagen aus einen Löwen erlegt. Sämtliche Reliefs sind höchst beachtenswerte Zeugen für Graphik und Schrift. Weitere solche Zeugen bieten in reicher Fülle kleinere Gipsabgüsse. Hier sehen wir Kudurrus, das heißt Beleihungsurkunden babylonischer Könige, dort Kleinfunde der verschiedensten Art in Original, Abguß oder Photographie. Grenzsteine und Statuetten, Gewichte und Siegelzylinder bringen weitere Beispiele babylonisch-assyrischer Graphik und Schrift. Außer dem bekannten Brieffunde von Tell el Amarna ist der Brief des Königs von Mitanei an den ägyptischen König Amenophis um 1500 v. Chr. ausgestellt, von Grenzsteinen solche aus der Zeit Marduk-nadin-ache (um 1130 v. Chr.), und andrer späterer Fürsten. Daß Herr Geheimrat Professor Dr. Zimmern zu allen diesen Ausstellungsgegenständen hinzu zwei Tafeln über Ursprung und Entwicklung der babylonischen Keilschrift entworfen und selbst in mühevoller Arbeit gezeichnet hat, die nachher photographisch vergrößert wurden, wird ihm jedermann, der Interesse für Schrift und Schriftentwicklung hat, herzlichst danken. Wir sehen auf den Tafeln die primitive lineare Bilderschrift, die Ersetzung der gebogenen Linie durch zum Teil winkelförmige gerade Linien, die Ausbildung der Linie zum Keil, die Vertauschung der vertikalen Richtung mit der horizontalen und schließlich die weitere Vereinfachung der Zeichen, eine Entwicklungsreihe, die einen Zeitraum von rund 3000 Jahren umspannt. Auch das Tableau zur Entzifferung der Keilschrift, das von Professor Dr. Weißbach-Leipzig entworfen wurde und uns Aufschluß über die Art und Weise gibt, wie die Entzifferung gelungen ist, wird jedermann dankbarst begrüßen. Die Glaskästen dieser Abteilung endlich bergen zahlreiche kleine und ganz kleine Stücke und zwar meist in Original, die man bei Ausgrabungen gefunden hat. Hier sehen wir Geschäftsurkunden aus alter babylonischer Zeit, wobei die älteste dieser Zeit mit vertreten ist; dort liegen Briefe aus den Tagen Hammurabis, hier ein Vokabular aus neubabylonischer Zeit, dort Siegelzylinder der verschiedensten Perioden aufgerollt und unaufgerollt. Man beachte unter den vielen Gegenständen besonders den größeren Tonzylinder mit einer Originalbauschrift Nebukadnezars. Da die Abteilung „Zentral-Kleinasiatisch“ (Hettitisch, Lydisch, Phrygisch usw.) leider infolge Behinderung von Professor Weber fast ganz ausfallen mußte, konnte der assyrisch-babylonischen Abteilung noch weiterer Raum zur Verfügung gestellt werden, der noch manch wichtiges Stück bringt, worauf wir hier infolge des beschränkten Raumes nicht eingehen können.

Dem Kanaanäischen, Aramäischen, Phönizischen und Althebräischen ist die folgende Abteilung gewidmet, die Herr Oberlehrer Dr. Thomsen-Dresden zu organisieren und aufzustellen übernommen hatte. Hier sehen wir die ältesten Denkmäler der Schrift dieser Gruppen, erhaben, nicht vertieft eingegrabene Zeichen, wie sie in Sendschirli gefunden worden sind. Der berühmte Denkstein des Königs Mesa von Moab (Abbildung 10) steht inmitten zahlreicher andrer Gipsabgüsse und Photographien, die Zeugen des aramäischen, phönizischen und althebräischen Schriftwesens sind. An erster Stelle ist hier das Relief des Königs Bar Rekub (Abbildung 11) bemerkenswert. Bar Rekub sitzt auf dem Throne; vor ihm erscheint ein Schreiber mit seinem Schreibgeräte; über der bildlichen Darstellung sehen wir in schöner Deutlichkeit eine Inschrift. Stempel auf Ziegeln, Gewichte und Urkunden, Siegelsteine und Siegelzylinder zeigen aramäische Schrift. Aber auch die Abarten und Entwicklungen der verschiedenen Schriftformen werden gezeigt. Hier ist die palmyrenische Form, dort die nabatäische Schrift vertreten, hier kommt Phönizisch, dort Punisch zum Wort, hier das Althebräische, dort die Quadratschrift, alle durch besonders markante Beispiele charakteristisch ausgestellt. Zwei kolossale Gipsabgüsse: eine kanaanitische Inschrift für König Panammu I. von Jadi aus der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts v. Chr. und eine solche des Königs Panammu II. vom Sockel der Statue des Gottes Hadad, beide aus Sendschirli, fallen besonders ins Auge. Neben ihnen verschwindet fast der Gipsabguß des Votivaltars vom Jahre

231 n. Chr. aus Palmyra, dessen Original sich in den Sammlungen der Leipziger Universität befindet. Aus Byblus (Phönizien) ist ein Denkstein des Königs von Gebal namens Jehomelek aufgestellt. Recht wirkungsvoll ist die Votivstele des Priesters Salmschezeb mit ihrer aramäischen Inschrift aus dem 5. Jahrhundert v. Chr. Von den vielen Kleinstücken seien nur genannt ein Grabrelief vom Jahre 191 n. Chr. aus Palmyra, sowie eine griechisch-palmyrenische Inschrift aus dem Jahre 237 n. Chr. Eine Isis-Statuette zeigt phönizische Inschrift auf der Rückseite. Aus Jerusalem sind Abklatsche von Ossuarien (Knochenkästen) aus altjüdischen Gräbern mit griechisch-aramäischen Inschriften ausgestellt neben Photographien des Grabes, in welchem diese Ossuarien gefunden worden sind. Nicht unerwähnt mag endlich die althebräische Inschrift mit dem Bericht über den Bau des Silochtunnels bleiben.

Dieser reichen Abteilung ist kurz nach Eröffnung der Ausstellung eine wertvolle Ergänzung durch eine Sammlung, die Herr Professor Dr. Porges mit Herrn Dr. Schindler zusammengebracht hat, hinzugefügt worden: eine Sammlung Hebraica. In großen Glaskästen ist zunächst eine Auswahl von den ältesten erhaltenen hebräischen Handschriften gegeben. Geniza-Fragmente liegen neben einer Esther-Rolle aus Korfu. Eine große Anzahl Handschriften von selten schöner Art, darunter eine deutsche Fragmenthandschrift aus Köln (1525), ferner eine Haggadah, geschrieben von Abr. Farissol und illustriert von Bonifacio il Giovine Veneziano (1525) und zahlreiche andre aus späteren Zeiten zeigen, wie das illustrierte Buch sich entwickelt. Aus allen Gegenden sind Handschriften ausgelegt: hier eine persische Handschrift mit hebräischen Buchstaben, dort eine spanische Pergament-Handschrift; hier ein Gebetbuch der Juden aus Cochin, dort eine marokkanische Handschrift. In den beiden Glaskästen für Samaritanisch fallen besonders auf die verschiedenen Bibelfragmente und eine samaritanische Pentateuchrolle; auch hier fehlen illustrierte Handschriften nicht, neben denen samaritanische Kalendertabellen und ein Pentateuch in beachtenswerter kleiner kalligraphischer Schrift liegen. Eine Auswahl der wichtigsten hebräischen Bibeln schließt sich an. Bologna, Genua, Venedig, Lissabon, Saloniki, Amsterdam, Konstanz und viele andre Druckorte sind hier vertreten. Äußerst wertvolle hebräische Inkunabeln sehen wir an den Wänden des anstoßenden Raumes. Die einen (italienische) stammen aus den Jahren 1475 bis 1497, die andern (spanische) aus den Jahren 1482 bis 1496. Ihnen reihen sich in Glaskästen die wichtigsten hebräischen Drucke in reicher Abwechslung der Druckorte vom Ende des 15. Jahrhunderts bis zum 19. Jahrhundert an. Auch prächtige Bucheinbände werden gezeigt, so daß man für diese Ergänzung der althebräischen Abteilung nur dankbar sein kann.

Die nächste Abteilung „Ägäisch-Minoisch" hat Professor Dr. Freiherr von Lichtenberg-Gotha eingerichtet. Hier begegnen wir zunächst Nachbildungen von den berühmten Steinen aus der Höhle von Mas d'Azil in Frankreich mit den rätselhaften Zeichen. Sind es Buchstaben, was wir hier vor uns sehen? Oder sind es bedeutungslose Zeichen? Wir wissen es nicht. Und die flachen Steine aus dem Dolmen bei Alvao mit ihren Zeichen? Auch sie sind für uns heute noch ein Rätsel! Und welche Beziehungen bestehen zwischen diesen Kieseln und Steinen und den Runen, die in dieser Abteilung auch mit ausgestellt sind? Gar manche Frage ist hier noch zu lösen. Hoffen wir, daß es dank der Ausstellung und ihren vielen Anregungen zu einer Lösung kommt. Haben wir doch im „Archiv für Schriftkunde" nun eine Stelle, in der solche Fragen sine ira et studio behandelt werden können. In der Mitte des Raumes sehen wir Gefäße und eine Vase mit prächtigem figürlichen Schmuck aus dem zweiten vorchristlichen Jahrtausend, die von Kreta stammen, darunter im Glaskasten Gipsabgüsse von Tontafeln mit Schrift bedeckt, die wir heute ebenfalls noch nicht deuten können. Große Schrifttafeln an der Wand und zahlreiche Photographien in den Glaskästen sowie Münzabdrücke zeigen uns die verschiedensten Zeichen und Zeichnungen, deren Entwicklungsreihe und Aufeinanderfolge wir heute noch nicht kennen.

Die ganze linke Seite des linken Flügels nimmt, ihrer Bedeutung entsprechend, die griechisch-römische Abteilung ein, die von Professor Dr. Gardthausen-Leipzig mit viel Liebe und Sorgfalt bis ins kleinste mit Belegen, bestehend in Photographien, Nachbildungen oder Gipsabgüssen, ausgestattet worden ist.

Über der Tür des Eingangs zur Griechisch-römischen Abteilung begrüßt uns ein großes goldenes E. Was soll es bedeuten? Wir wissen es nicht mit Sicherheit. Die letzte bekannt gewordene Erklärung, die Roscher für dieses E, das eine Nachbildung des goldenen E der Kaiserin Livia über dem Tor des delphischen Heiligtums darstellt, gegeben hat, geht dahin, daß es eine Abkürzung darstellt für eine altertümliche Schreibung und danach „geh' hinein", Willkommen" bedeutet, eine sehr ansprechende Erklärung, die deshalb wohl als Eingangsgruß über die nun kommende Abteilung gesetzt werden konnte. Das erste Zimmer ist dem Beschreibstoff und dem Schreibzeug gewidmet. Pallas Athene (Abbildung 12), die Schutzgöttin der Schreibkunst mit aufgeschlagenem Triptychon, grüßt uns von der Wand herab. In der Mitte des Zimmers stehen lebende Papyruspflanzen in schöner Entwicklung, die auch den Griechen noch den Beschreibstoff geliefert haben, und vor ihnen die Herme des Alkamenes. Alle Beschreibstoffe (Abbildung 13) werden uns vorgeführt. Goethes Ausspruch „Erz, Marmor, Pergament, Papier. Soll ich mit Meißel, Griffel, Feder schreiben", der an der Wand hängt, paßt vorzüglich zu dem, was wir zu

sehen bekommen. Tonscherben, (sogenannte Ostraka) mit aufgemalter oder eingeritzter Schrift sind vorhanden; Holztafeln, und zwar zwei-, drei-, auch vierfache (Diptycha, Triptycha usw.) sind zu sehen; mit Wachs überzogene Tafeln liegen in einem andern Schrank, auf die Notizen, aber auch wichtigere Mitteilungen geschrieben wurden. Zwischen den beiden Schränken, die die Beschreibstoffe enthalten, ist ein großer prächtiger Gipsabguß des Trajansreliefs (Abbildung 14), auf dem das Verbrennen der Schuldtafeln (es sind dies Wachstafeln) dargestellt ist, angebracht worden, der in gar mancher Beziehung wichtig ist und mit Dank begrüßt wird von allen, die gerade für diese Abteilung sich interessieren. Nachbildungen von Elfenbeindiptycha fehlen natürlich auch nicht, während wir für Erz- und Bleiinschriften uns mit Photographien begnügen müssen. Papyrusrollen und Papyrusbücher, die eine so große Rolle als Beschreibstoff spielten, sind in geschickten Nachbildungen, aber auch in Originalen vertreten, so daß das Publikum sich leicht ein Bild davon machen kann. Eine große Wandtabelle gibt übrigens Auskunft über die Zeitgrenzen der einzelnen Beschreibstoffe bis zu Pergament und Papier. Die Schreibwerkzeuge sind alle vertreten; hier der Stilus, mit dem man die Wachstafel beschrieb; dort das Schreibrohr, das zum Schreiben auf Pergament und Papyrus verwendet wurde, und neben letzterem Nachbildungen des alten Tintenfasses. Die Vitrinen bergen Zeugen des Stempel- und Plattendrucks im Altertum, sowie Lederfutterale, die die Papyrusrollen aufnahmen. Höchst instruktiv für das Schreibwesen im Altertum ist das Bild des Trebius Justus aus den Katakomben, das in einer guten und großen Photographie über dem Trajansrelief hängt und uns das gesamte, mit dem Schrift- und dem Buchwesen zusammenhängende Material zeigt. Das anstoßende Doppelzimmer ist der „Kulturgeschichte oder Anwendung der Schrift" gewidmet. Es wird gezeigt, wie die Schrift allüberall gebraucht wird, zunächst in der Religion, dann im Staate, beim Militär, von der Frau, in der Schule, bei Sport und Spiel, von den verschiedenen Ständen und Klassen der Bevölkerung. Zahlreiche Photographien, Nachbildungen und Gipsabgüsse sind als Belege beigebracht worden, die einen fast lückenlosen Einblick in das gesamte Kulturleben gestatten. Wir erwähnen hiervon nur das große Wandgemälde „Die attische Schulstube" (Abbildung 15), die nach der Durisvase vergrößert wurde, und das bekannte Trierer Relief einer Schulstube; ferner das Denkmal des Bäckers Eurysaces mit seiner Inschrift, wovon das letztere und ein figürlicher Fries in Gipsabguß, der den Bäckereibetrieb bildlich uns zeigt, aufgestellt ist. Die Mitte des Saales schmückt das Tropäum der Messenier und Naupaktier in Olympia aus der Zeit des Peloponnesischen Krieges. Bei der Religion nennen wir den kleinen Altar, der dem unbekannten Gotte geweiht ist, und eine lange griechische Inschrift über lokrische Priesterinnen, die nach Troja geschickt wurden; beim Staate sei auf die Gesetze auf mächtigen Bronzetafeln, auf die attischen Richtertäfelchen und auf die Inschriften öffentlicher Bauten aufmerksam gemacht; was das Militär betrifft, so interessieren Militärdiplome, Siegesinschriften und Grabsteine; bei der Frau die Inschriften einer Dichterin, Stenographin, Wildprethändlerin usw.; Sport und Spiel sind reichlich vertreten; was hätte auch mehr zu Inschriften Anlaß gegeben als Wettkämpfe, Wagenrennen und dergleichen mehr! Bei den Ständen erwähnen wir besonders das Denkmal des Landmessers Aebutius und den Lehrvertrag für den Unterricht eines Sklaven in Stenographie. Am zahlreichsten sind die Grabinschriften vertreten, wobei vor allem die altertümlichen Grabinschriften Roms, die heute noch ihre Wirkung nicht verfehlen, genannt werden mögen. Das nächste Doppelzimmer führt uns die Geschichte der griechischen Schrift und griechische Inschriften vor. Beherrscht wird diese Abteilung durch das große, kopflose Sitzbild des Chares, worauf wir eine furchenförmige Inschrift sehen. Tabellen der verschiedensten Art und ein Stammbaum zeigen die Geschichte des Alphabets. Für die Veränderungen, welche die griechische Schrift im Laufe der Jahrhunderte durchgemacht hat, sind eine große Anzahl von Belegen gegeben, wie sie wohl in einer Ausstellung noch nie in dieser Vollständigkeit zusammen zu sehen waren. Wiedergefundene Originale bringt ein Anhang zu dieser Abteilung. In Inschrift und Handschrift sind uns die Mitteilungen überkommen. Ein höchst interessanter und dankenswerter Anhang! Was die Abteilung der griechischen Handschriften betrifft, so beachte man in ihr die Grabstele des Schreibers Timokrates (Abbildung 16), ein Geschenk der griechischen Regierung, die hervorragend gut wiedergegeben ist. Im übrigen bietet sich hier die Möglichkeit, an den ausgelegten Handschriften-Faksimiles die griechische Schrift nach allen Richtungen zu verfolgen; auch Proben von altgriechischer Tachygraphie fehlen dabei nicht. In derselben Weise wie Griechenland wird das alte Rom im nächsten Doppelraum klar und übersichtlich vorgeführt. Sein Mittelpunkt ist ein Gipsabguß des bekannten „Schwarzen Steines", der ältesten erhaltenen lateinischen Inschrift. Damit schließt die umfängliche, fast zu inhaltsreiche Abteilung „Griechenland und Rom" und damit auch unsre Berichterstattung.



Abb. 8. Sieges-Stele des Königs Assarhaddon.



Abb. 1. Stein von Rosette.

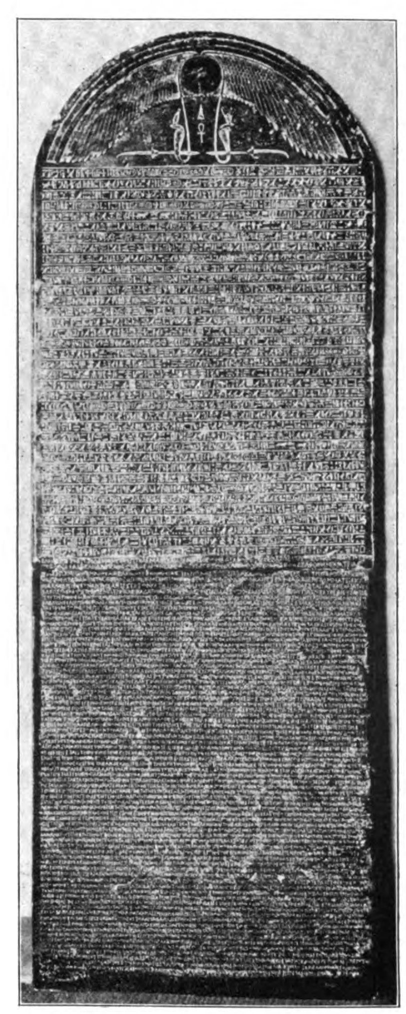


Abb. 2. Kanopus-Dekret.



Abb. 3. Relief von einer Scheintür aus dem Grabe Setus.

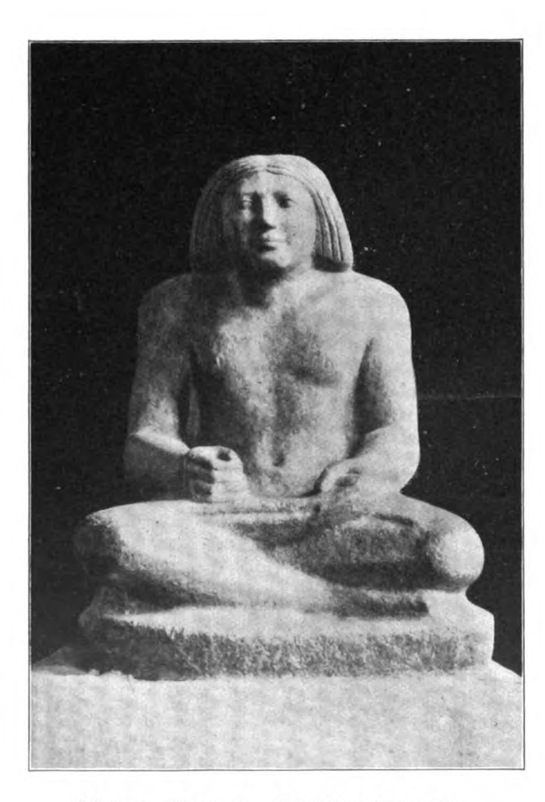


Abb. 4. Statue des Schreibers Der-senez.

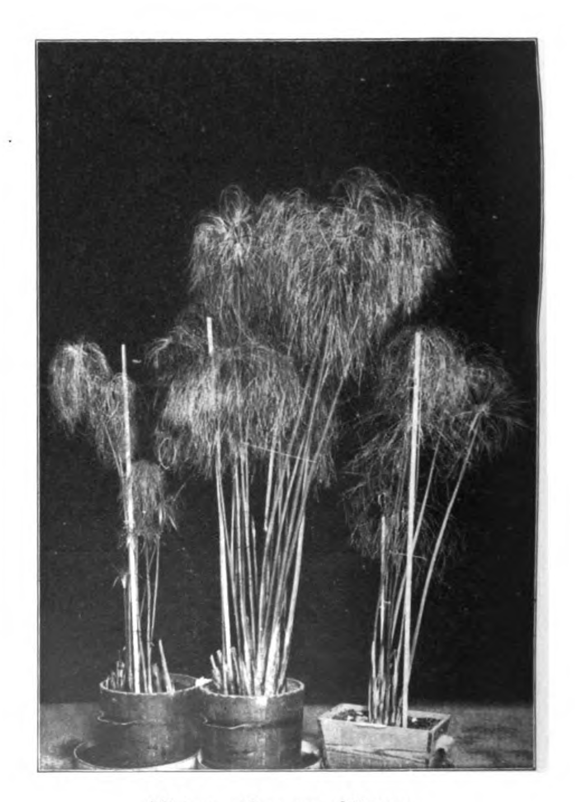


Abb. 5. Papyrus-Pflanzen.



Abb. 9. Assyrisches Relief.
Geschenk Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Johann Georg, Herzog zu Sachsen.

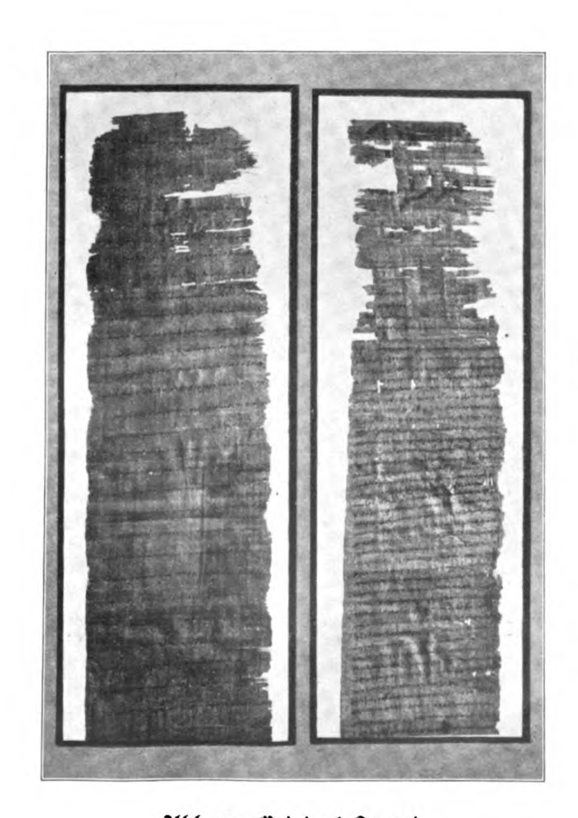


Abb. 6. Original Papyri.



Abb. 7. Sitzende Statue des Priesterfürsten Gudea.



Abb. 11. König Bar Rekub und sein Schreiber.



Abb. 10. Mesa-Stein.

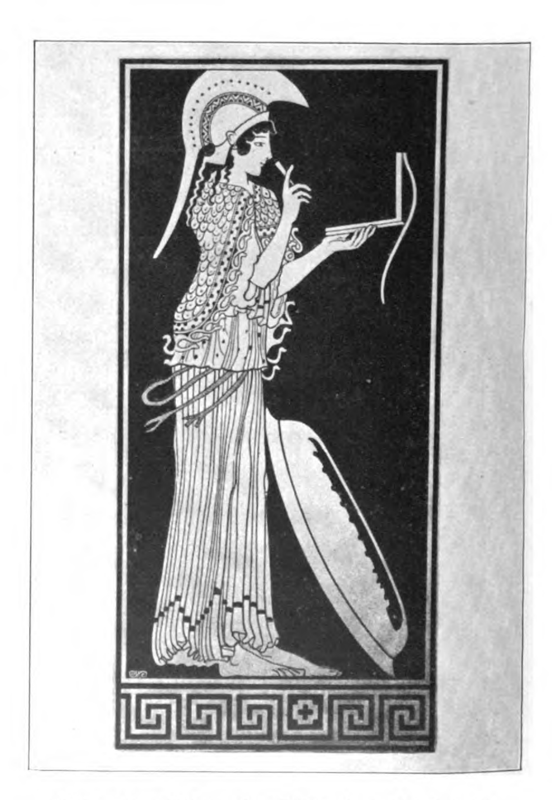


Abb. 12. Athene, die Göttin der Schreibkunst.

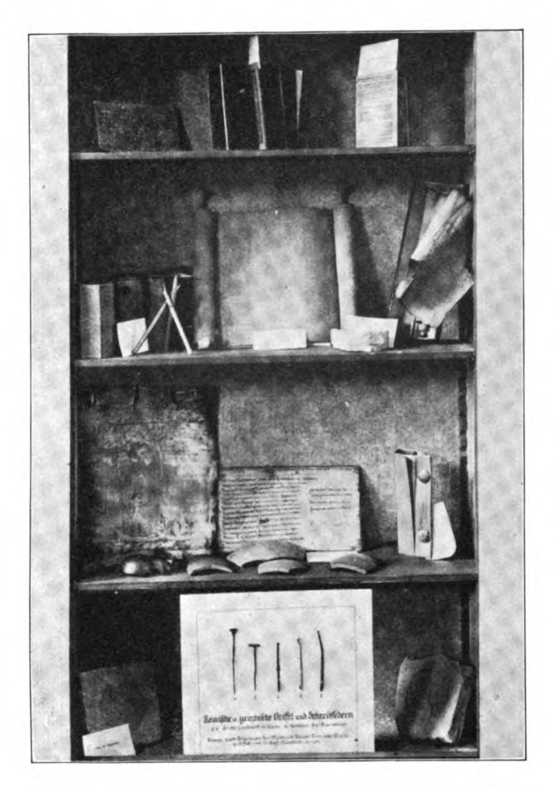


Abb. 13. Griechische und römische Beschreibstoffe und Schreibwerkzeuge.

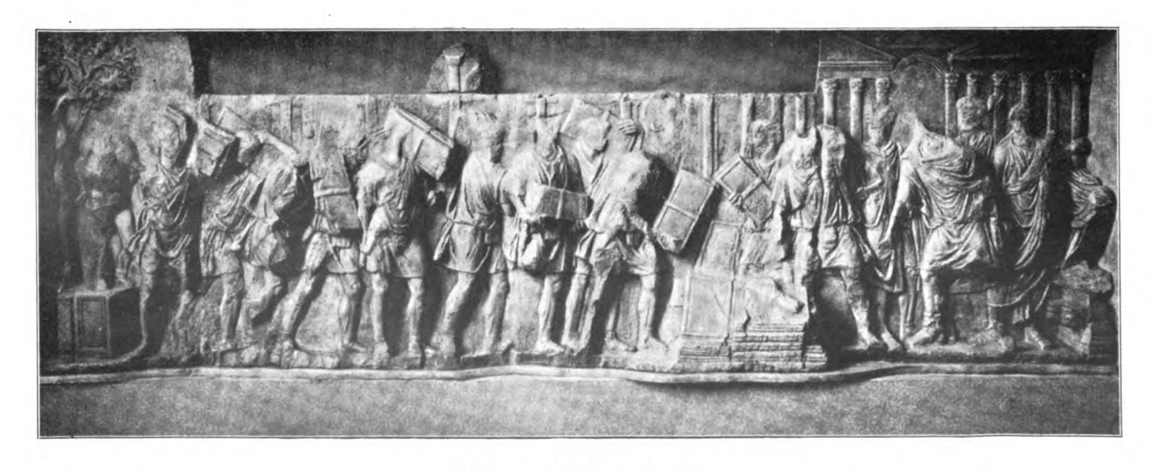


Abb. 14. Trajans-Relief.



Abb. 16. Grabmal des Schreibers Timokrates.

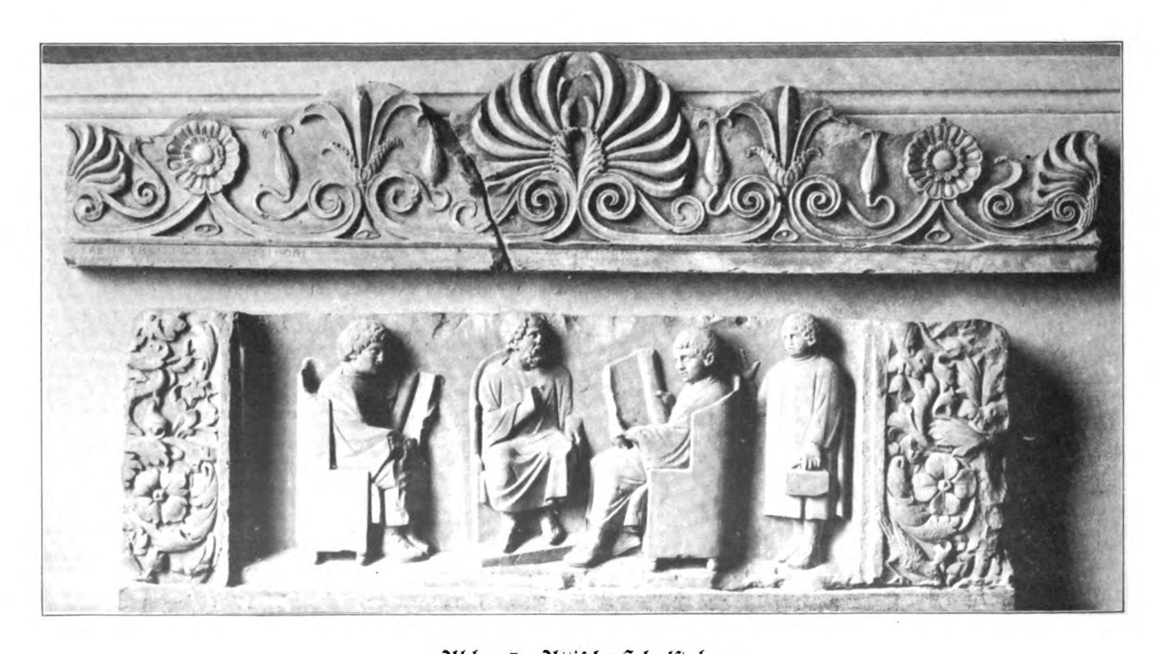


Abb. 15. Attische Schulstube.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.

Mittelalter, Renaissance und Neuzeit (bis 1750)

Von Dr. K. Birch-Hirschfeld

Im Obergeschoß der Kulturhalle ist die Entwicklung des Schriftwesens, des Buchgewerbes und der Graphik Europas seit dem frühen Mittelalter bis zur Gegenwart untergebracht worden. In einer langen Flucht zusammenhängender Räume wurden die Ausstellungsgegenstände aufgestellt. Diese schließen sich derartig aneinander, daß man, im ersten Zimmer des frühesten Mittelalters beginnend, von Raum zu Raum die Wandlungen, die das Schrift- und Buchwesen seit der Völkerwanderung durchmachte, verfolgen kann. Die Fülle des hier angehäuften Stoffes wird in große Gruppen gegliedert, die sich von selbst durch die Fortschritte ergeben, die auf dem Gebiete der Technik gemacht wurden. Im Mittelalter wird das Buch geschrieben, die Renaissance erfindet die bewegliche Letter, dem immer stärker angewachsenen Bedürfnis nach Gedrucktem kommt die neueste Zeit durch die Erfindung der Schnellpresse entgegen. Neben diesen Haupteinschnitten mußten noch gemäß den einzelnen Jahrhunderten und den größeren Perioden, in die man die europäische Geschichte allgemein einteilt, Untergruppen gebildet werden. Es wurde nun versucht, diese einzelnen Epochen womöglich in je einem Raum zu vereinigen. Man will in jedem der aufeinanderfolgenden Zimmer ein klares Bild des geistigen Lebens der sich ablösenden Epochen an der Hand des Buchgewerbes und der ihm nahestehenden Betätigungen entrollen. Um dem Beschauer eine möglichst rasche historische Orientierung innerhalb der Zimmerfolge zu bieten, zieht sich durch die mittelalterlichen Räume eine lange Reihe von Miniaturen, welche auf einzelnen Blättern von Professor A. Schoppmeyer originalgetreu kopiert wurden. Diese Reihe wird in der Renaissance durch den Holzschnitt abgelöst und weitergeführt. An Stelle des Holzschnitts tritt im 17. Jahrhunderts der Kupferstich. Allerdings konnte diese Art der Gruppierung nicht ohne gewisse Unterbrechungen durchgeführt werden. Ein allzu strenges Festhalten an diesem Prinzip würde leicht ermüdend wirken. So ergab es sich in der neuesten Zeit von selbst, daß man nicht nur historisch, sondern auch sachlich anordnete.

Das Mittelalter beginnt mit einem Raum, welcher der frühen nordischen Kultur, soweit sie sich der Runenschrift bediente, gewidmet wurde. Die Runen treten zuerst um 400 n. Chr. nördlich vom Schwarzen Meer bei den Goten auf. Seit dem Ende des 8. Jahrhunderts finden sie sich auch im Norden Europas, aus dem uns die größte Zahl der Denkmäler mit Runenschrift erhalten sind. Ausgestellt wurden vier große Gipsabgüsse von Runensteinen, unter denen sich besonders der Rökstein aus Ostgotland durch die Erzählung der Dittrichssage auszeichnet. Neben diesen gewaltigen Denkmälern finden sich Runenkalender und die Runenhandschriften der Edda. Die Runenschrift selber besitzt keine weitere Bedeutung für die Entwicklung des westeuropäischen Schriftwesens. Sie hält sich allerdings ganz vereinzelt bis ins 19. Jahrhundert.

Hieran schließt sich die Gruppe, in der das Schriftwesen der Völkerwanderung behandelt wird. Die in das römische Reich eingedrungenen Germanen übernehmen die römische Schrift und mit ihr einen Teil der antiken Kultur. Die wichtigsten dieser Völker sind die Ost- und Westgoten, die Franken und Angelsachsen. Die Grundlagen der germanischen Schriften, die man fälschlich „Nationalschriften" nennt, bilden die jüngere römische Kursive und die römische Halbunziale. Dies beweisen in Photographien vorliegende germanische Urkunden aus Neapel, welche in römischer Kursive abgefaßt sind, und die Handschrift der ostgotischen Vulgataübersetzung Ulfilas, welche in einer farbigen Kopie nach dem Original in Upsala zur Ausstellung gelangte. Auch die in farbigen Reproduktionen hergestellten Schriftdenkmäler der Westgoten, der Franken und Iren belegen die Abhängigkeit vom römischen Urbild. Das Schreibmaterial, welches das frühere Mittelalter verwendet, ist meist aus Pergament. Der Papyrus, dessen sich die Antike fast ausschließlich bediente, tritt nur noch in einigen Urkunden auf und wird dann ganz verdrängt, nur in Italien hält er sich länger. Ein Gipsabguß von der Schranke des Baptisteriums im Dom zu Cividale zeigt, daß auch die Epigraphik die römische Buchstabenform übernommen hat.

Einen wichtigen Einschnitt bedeutet die Herrschaft Karls des Großen. Unter ihm setzt eine Renaissance ein, man sucht für die Literatur wie für die Kunst von antiken Vorbildern zu lernen. Die verwilderte merowingische Schrift, die aus der römischen Kursive entstand, wird zu einer klaren Minuskel umgestaltet. Die Buchmalerei bildet sich an überkommenen antiken und orientalischen Formen und gibt die Band- und Tierornamentik der vorhergehenden Jahrhunderte auf. Die folgende ottonische Kultur übernimmt das karolingische Erbe. Um diese Vorgänge innerhalb der Schrift zu veranschaulichen, wurde im Raume der Karolinger und Ottonen eine große Tafel ausgestellt, auf der links die Benennung der verschiedenen Schrifttypen bis zum 16. Jahrhundert eingezeichnet ist, rechts befinden sich die Beispiele dieser Schriftarten.

An der gegenüberliegenden Wand hängen Nachbildungen von Kaiser- und Königsurkunden; diese Reihe wird in den folgenden Räumen des späteren Mittelalters fortgesetzt und liefert so die Beispiele für

die Entwicklung, die die Schrift bis 1500 durchmacht. Parallel zu dieſer Urkundenfolge läuft eine epigraphiſche Reihe, die von Abklatſchen Mainzer Grabinſchriften gebildet wird, und das frühe Mittelalter, die Renaiſſance und die Neuzeit bis zum 18. Jahrhundert umfaßt.

Die eigentliche Buchkunſt des frühen Mittelalters wird durch ſeltene Handſchriften belegt, welche aus den Bibliotheken Leipzig, Fulda, Wernigerode, Gotha, Jena, Kaſſel, Wolfenbüttel und aus andern ſtammen. Eine wertvolle Ergänzung hierzu bieten originalgetreue Kopien, in denen die wichtigſten karolingiſchen und ottoniſchen Malerſchulen vertreten ſind. Die uns erhaltenen Handſchriften ſind meiſt für religiöſe oder gottesdienſtliche Zwecke beſtimmt geweſen und wie Kleinodien gehütet worden. Dementſprechend hat man ſie mit koſtbaren Einbänden verſehen, wie einige elektriſch durchleuchtete Lumièreaufnahmen nach Buchdeckeln der Münchner Hof- und Staatsbibliothek zeigen.

Der Vorgang bei der Herſtellung eines Buches iſt in dem folgenden Raum, in dem ſich das hohe Mittelalter, die Zeit bis ungefähr 1250 befindet, zur Darſtellung gebracht worden. Eine photographiſche Vergrößerung einer Miniatur des 12. Jahrhunderts zeigt die verſchiedenen Tätigkeiten des Schreibers. Man ſieht, wie ein Mönch Pergament bearbeitet, die Feder ſpitzt, ſchreibt und Pergamentlagen zu einem Buche zuſammenbindet. Eine wertvolle Ergänzung zu dieſen Darſtellungen bildet ein Diorama, das als eine klöſterliche Schreibſtube ausgeſtattet wurde.

Die Schrift unterzieht ſich im hohen Mittelalter einer neuen Wandlung. Im 11. Jahrhundert beginnt ſich die karolingiſche Minuskel ſtark zu verändern. Die früher in gleichmäßigen Rundungen geſchriebenen Buchſtaben zeigen Brechungen und ſtärkere Unterſchiede zwiſchen Haar- und Grundſtrich, es entſteht die Fraktur, die gotiſche Schrift. Die im Raume des hohen Mittelalters ausliegenden Originale zeigen alle dieſen neuen Schrifttyp, der innerhalb der einzelnen Nationen einen verſchiedenen Charakter annimmt. Unter dieſen ſeien ganz beſonders eine große mit zahlreichen Initialen verzierte Bibel aus der Herzoglichen Bibliothek Gotha und eine reich illuſtrierte Bibel aus dem Domſtift zu Merſeburg, hervorgehoben. Das ſchönſte Beiſpiel für die künſtleriſche Ausſtattung einer Handſchrift iſt ein Breviar des frühen 13. Jahrhunderts, das in Thüringen geſchrieben wurde und von der Fürſtlich Fürſtenbergiſchen Bibliothek in Donaueſchingen zur Ausſtellung geſandt worden iſt.

Im hohen Mittelalter macht ſich ein ſtärkeres geiſtiges Leben geltend, das namentlich in Gründungen von Univerſitäten ſeinen Ausdruck findet. Die jungen wiſſenſchaftlichen Studien ſind natürlich nicht ohne Einfluß auf das Buchgewerbe geblieben. Es wurden neben Büchern für kirchliche Zwecke nun auch wiſſenſchaftliche Werke geſchrieben, an den Univerſitäten entſtehen die erſten Anfänge eines Buchhandels. Einen mittelalterlichen Univerſitätsunterricht ſehen wir auf einem Gipsabguß eines Reliefs dargeſtellt, welches ſich an dem Grabmal des italieniſchen Dichters und Univerſitätslehrers Cino da Piſtoja befindet. Das Relief ſtammt allerdings aus dem 14. Jahrhundert.

In der Zeit des ausgehenden Mittelalters tritt mit dem ſtets ſtärker werdenden Bedürfnis nach Geſchriebenem eine immer ſchnellere und handwerklichere Herſtellung des Buches ein. Es entſtehen bürgerliche Werkſtätten, in welchen oft recht wenig ſorgfältig geſchriebene Handſchriften mit roh angetuſchten Zeichnungen angefertigt werden. Vielfach ſind dieſe, wie z. B. die ausgeſtellten Handſchriften, auf Papier geſchrieben, das im ausgehenden Mittelalter das teuere Pergament zu erſetzen beginnt. Neben dieſen Handſchriften, welche für den Bedarf des Volkes geſchrieben wurden, zeigen eine Reihe prachtvoll ausgemalter franzöſiſcher und burgundiſcher Manuſkripte die ſpätmittelalterliche Buchkunſt, die namentlich an den Höfen der reichen romaniſchen Fürſten gepflegt wurde. Ein wundervolles Erzeugnis der höfiſchen Buchkunſt iſt ein Breviarium, das für die Reine Blanche gemalt wurde.

Die Haupttypen der mittelalterlichen Notenſchrift werden durch Stücke aus der Muſikbibliothek Peters-Leipzig belegt. Dieſe werden noch ergänzt durch einige prächtige Notenhandſchriften für kirchliche Zwecke aus dem Beſitz der Stadt Zittau. In dem letzten Raum, der zur Gruppe des Mittelalters gehört, ſind beſonders gute, moderne Werke untergebracht, die Handſchriften reproduzieren.

Den Vorläufern und den verſchiedenen Techniken der Vervielfältigungsverfahren iſt ein großer Raum zur Verfügung geſtellt worden. Als Vorläufer der Erfindung des Drucks ſind der Stempeldruck, der ſich auf den ſpätmittelalterlichen Einbänden und auf den Siegeln findet, und der Zeugdruck zu betrachten. Siegel und Bucheinbände mit Stempelpreſſung ſind in einigen guten Beiſpielen ausgeſtellt. Der Zeugdruck wird durch einige wertvolle Stücke des 12. bis 14. Jahrhunderts aus dem Beſitze Dr. Forrers-Straßburg belegt. Im Anſchluß hieran wird die Technik des Holzſchnitts vorgeführt. Es liegen alte Holzſtöcke, zum Teil noch unfertige mit Vorzeichnungen aus, und zwar, um die Entwicklung der Technik zu zeigen, ſowohl ſolche aus dem 15. wie aus den folgenden Jahrhunderten. Darauf folgen Originale und Kopien berühmter Holztafel- und Einblattdrucke wie das Exemplar der Biblia pauperum aus Meiningen und eine Chiromantie aus Wernigerode. Um zu illuſtrieren, wie zahlreich und mannigfaltig die Produktion dieſer Einblattdrucke geweſen iſt, wurde ein Verkaufsſtand eingerichtet, der mit getreuen Reproduktionen von Einblattdrucken ausgeſtattet ward. Neben dem frühen Holzſchnitt iſt die Erfindung des Kupferſtichs untergebracht. Die erſten deutſchen, niederländiſchen und italieniſchen Kupferſtiche ſind in guten Fakſimilewiedergaben zur Ausſtellung gekommen. Es

handelt sich hier um die Blätter des Meisters E. S. und des Meisters des Amsterdamer Kabinetts. Die anonymen italienischen Stiche, wie das Florentiner weibliche Profilbildnis, zeigen, daß der Kupferstich zuerst von Goldschmieden ausgeübt wurde. Der Erfindung der beweglichen Type, welche man allgemein Gutenberg zuschreibt, wurde ein besonderer Raum angewiesen. Hier befinden sich einige erste Mainzer Drucke, neben diesen werden die Versuche von G. Mori-Frankfurt a. M. gezeigt, der es unternimmt, das Verfahren Gutenbergs zu rekonstruieren. Zuerst, so nimmt Mori an, wurde die Form der Letter in Holz geschnitten. Nach dieser arbeitete man die Patrize aus einem Stück harten Metalls. Diese wird in ein Bleistück eingeschlagen, was noch abgeschliffen wird. Die so entstandene Matrize wird in das Gießinstrument eingespannt. Die Type kann nunmehr gegossen werden; nach dem Guß ist es noch nötig, sie abzuschleifen. Um das Technische mehr zu betonen, baute man eine alte Druckerwerkstatt ein, in der u. a. die Nachbildung einer Presse auf Grund eines alten Buchhändlersignets steht.

Die rasche Verbreitung, die die Erfindung Gutenbergs genommen hat, wird durch eine große Anzahl von Inkunabeln zur Darstellung gebracht. Fast alle Länder Europas sind durch einige kostbare und seltene Wiegendrucke vertreten. Die reich illustrierten Ulmer und Augsburger Drucke, die Straßburger, Baseler, Nürnberger und Lübecker Inkunabeln zeigen das deutsche Buchgewerbe. Besonders reichlich kommt Italien zu Wort, das am Ende des 15. Jahrhunderts unter Führung von Venedig den Büchermarkt beherrscht. Hervorzuheben ist ein schöner Pergamentdruck Jensons, der durch wundervolle oberitalienische Miniaturmalerei geschmückt wurde. Würdig schließt sich hieran die französische Buchkunst, von der einige Pariser und Lyoneser Erzeugnisse vorgeführt werden. Bei der Auswahl der Inkunabeln wurde besonders Wert darauf gelegt, den Illustrationsholzschnitt zu zeigen. Das Material wurde in dieser Richtung noch durch einzelne Blätter aus der Sammlung J. Wünsch-Wien ergänzt. Der Übergang zum 16. Jahrhundert ist in einer elsässischen Gelehrtenstube aus der Zeit um 1500 gegeben, die von den reichsländischen Bibliotheken unter der Benutzung der Sammlung Dr. Forrers ausgestattet wurde. In einem Schranke der Stube gegenüber sind zur Ergänzung Humanistendrucke ausgestellt. Das Ganze soll veranschaulichen, wie stark das wissenschaftliche Streben der Renaissance auch das Buchgewerbe befruchtet hat.

Das 16. Jahrhundert, namentlich die erste Hälfte, bedeutet einen Höhepunkt in der Entwicklung des Buchgewerbes und der Graphik. Aus diesem Grunde ist dieser glanzvollen Zeit ein besonders großer Raum zur Verfügung gestellt worden. Dem Holzschnitt, der eine Zeit höchster Blüte erlebt, sind die Wände des Zimmers eingeräumt. Allen Ländern voran geht Deutschland, wo Dürer, Holbein, Burgkmair und Cranach leben und schaffen. Dürer ist durch den Triumphzug Maximilians, den Simson, die Dreieinigkeit und durch andre Blätter vertreten, von den Augsburger Künstlern wurden gegen zwanzig Blatt ausgestellt. Holbeins feine Kunst wird durch Blätter aus dem Totentanz und die Titeleinfassungen für Baseler Verleger zur Anschauung gebracht. Cranach lernt man durch den schönen Holzschnitt „den heiligen Georg" und den ersten deutschen Farbenholzschnitt „den heiligen Christoph" kennen. Der niederländische Holzschnitt ist stark von der deutschen Kunst beeinflußt. Dies beweisen die Blätter Lucas von Leydens und J. Corneliszens. Alle diese Blätter stammen aus dem Besitze J. Wünsch-Wien. Der italienische Holzschnitt wird namentlich in Venedig gepflegt. Ein besonders hohes Maß künstlerischer Ausbildung erfährt in Italien der Farbenholzschnitt, den die Künstler wie Ugo da Carpi, Andrea Andreani und Antonio da Trento ausüben. Eine Reihe wertvollster Blätter aus dem Besitze der Kunsthalle zu Bremen zeigen die hohe Vollendung und fast plakatartige Wirkung dieser Kunst. Der Kupferstich der Renaissance, der in den Reproduktionen der Reichsdruckerei ausgestellt wurde, macht eine ähnliche Entwicklung wie der Holzschnitt durch. Auch hier ist der Stoff nach Nationen angeordnet worden. Dürer, der ein wohldurchdachtes Liniensystem ausbildet, wirkt bahnbrechend. Von ihm lernen die italienischen Stecher wie Marcanton Raimondi und die niederländischen Graphiker wie Lucas von Leyden. In den unter den Holzschnitten an den Wänden stehenden Vitrinen sind die bedeutendsten Druckwerke des 16. Jahrhunderts untergebracht, die nach Nationen angeordnet wurden. Diese Bücher sind zum Teil sehr reich durch Holzschnitte illustriert, wie die Drucke, die in Augsburg bei Steyner erschienen. Eines der berühmtesten Erzeugnisse des deutschen Buchgewerbes ist der Theuerdanck, von dem ein Pergamentdruck von 1517 ausliegt. Unter den italienischen Werken sind namentlich die venetianischen Arbeiten zu nennen. In Venedig erscheinen Fr. Marcolini „Le Sorti", dann die berühmten Ausgaben Ariosts und ähnliche Publikationen. Frankreich ist durch Drucke Etiennes und andrer Pariser Verleger vertreten.

Die Entwicklung der Notenschrift und des Notendruckes ist außerhalb der allgemeinen nationalen Anordnung für sich zusammengefaßt worden. Die ersten Versuche auf diesem Gebiete unternimmt man im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts mit Choralnoten, da das Bedürfnis nach Drucken für gottesdienstliche Zwecke am größten war. In dem frühesten uns bekannten Drucke bedient sich Fyner beweglicher, wahrscheinlich gegossener Notentypen und verzichtet dabei auf die Linien. In den folgenden Werken werden die Linien angegeben, und zwar werden diese entweder über die Noten gedruckt oder man schlägt das umgekehrte Verfahren ein. Diesen Doppeldruck umgeht man durch den Holztafeldruck, den beispielsweise Petrus

Lomatino in Franchinus Gafurius „Practica musicae“ anwendet, daneben bedient man sich auch, allerdings sehr selten, des Metallschnittes. Schließlich finden sich auch Versuche mit beweglichen Einzeltypen, die Haultin unternimmt, hier erscheint die Note mit einem Stück des Liniensystems verbunden. Am Ende des 16. Jahrhunderts kommt durch Verovio der Kupferstich auf, der in der folgenden Zeit sehr viel benutzt wird.

Zwischen den einzelnen Vitrinen stehen vier Glasschränke, welche italienische, französische, deutsche und englische Einbände enthalten. In Italien hat man sich nach orientalischem Vorbild zuerst von der mittelalterlichen Art, mit Holzdeckeln einzubinden, befreit. Man bedient sich nunmehr des Kartonagenbandes. Fürstliche und wohlhabende Buchliebhaber, wie König Matthias Corvinus von Ungarn, Thomas Majoli, lassen sich in dieser neuen Weise ihre wertvollen Bücher einbinden, die durch Bandornamente und stark orientalisierende Dekoration geschmückt werden. Nach Frankreich wird diese neue Form durch dessen Gesandten in Venedig, Jean Grollier, übertragen, wo sie am Hofe, wie z. B. ein Einband für Diana von Poitiers beweist, sehr gepflegt wird.

Die Streit- und Flugschriften der Reformation wurden aus den übrigen buchgewerblichen Erzeugnissen des 16. Jahrhunderts ausgesondert und in einem Raum für sich untergebracht, zugleich mit einigen Drucken und Handschriften, die sich im Besitze Friedrichs des Weisen befanden. Luther ist der erste gewesen, der die Macht der Presse erkannte und durch sie auf das Volk zu wirken suchte. Zum erstenmal tritt auch die Karikatur als wichtiges Kampfmittel auf.

Der Technik und dem Buchhandel des 16. bis 18. Jahrhunderts ist ein besonderer Raum gewidmet, der außerhalb der Flucht der übrigen Zimmer liegt. Der Sammlung Enschedé-Haarlem entlieh man zwei Modelle von Druckerpressen, welche durch die Verwendung von Messingteilen gegenüber der Presse des frühen 16. Jahrhunderts wichtige Verbesserungen zeigen. Werkstätten von Druckern, Schriftgießern, Papiermachern und Buchhändlern werden auf photographisch vergrößerten Kupferstichen dargestellt. Dazu kommt noch eine Reihe von gestochenen Porträts berühmter Buchhändler vom 16., 17. und 18. Jahrhundert.

Die Folge der Erzeugnisse des Buchgewerbes wird im 17. Jahrhundert mit dem Zeitungswesen wieder aufgenommen. Vorläufer des Zeitungswesens sind die Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts, die durch einige interessante Blätter mit Darstellungen und Beschreibungen von politischen und Naturereignissen, Mordtaten usw. vertreten sind. Politisch-satirischen Inhalts sind die Flugblätter des Dreißigjährigen Kriegs, in denen sich alle wichtigen Geschehnisse dieser Zeit widerspiegeln. Aus dem ersten Viertel des 17. Jahrhunderts stammen endlich die periodischen Zeitschriften. Die Zensur, die von Kirche und Staat gegen die Druckfreiheit ausgeübt wird, veranschaulicht eine Reihe von Edikten und Verordnungen.

Die künstlerische Kultur und die Ausstattung des Buches des 17. Jahrhunderts kann sich nicht mit der der vergangenen Jahrhunderte messen. Die Typen sind bedeutend schlichter geworden und haben das Vorbild der Schreibschrift gänzlich aufgegeben. Ebenso ist eine Verschlechterung des Papiers unverkennbar. Dies beweisen die ausliegenden Drucke, sei es nun, daß sie der Wissenschaft, der Dichtkunst oder der Religiosität dienen. Dagegen aber hat das 17. Jahrhundert den Vorzug, bedeutend mannigfaltiger in seinen Erzeugnissen zu sein. So wird die Bibel jetzt in fast allen auch nichteuropäischen Sprachen gedruckt. Besonders jene Länder, die eifrig Heidenmission treiben, müssen das verbreitetste Buch in zahlreichen Sprachen herstellen lassen. Eine Sammlung der verschiedenen, vielsprachigen Bibeln führt dem Beschauer diese Mannigfaltigkeit vor Augen.

Auf dem Gebiete der Illustration ist ein Wandel eingetreten. Das 16. Jahrhundert hat sich durchweg des Holzschnittes zur Illustration bedient, jetzt aber zeigen die wissenschaftlichen wie die andern Drucke ausschließlich den Kupferstich. Dies läßt sich an Werken und Abhandlungen über Architektur verfolgen, die Professor Bodo Ebhardt-Berlin-Grunewald darlieh.

Hieran anschließend belehren uns einige Beispiele französischer Bucheinbände, daß Frankreichs Buchgeschmack auch die andern Nationen beeinflußt. Die feinen Filigranmuster Badiers werden in Heidelberger Prachteinbänden nachgeahmt, auch Italien und England kann sich der fremden Einwirkung nicht entziehen. In England wird der Einband namentlich seit dem 18. Jahrhundert reich ausgestattet, neben der Goldpressung verwendet man hier besonders häufig das Ledermosaik. Für besonders wertvolle Liebhabereinbände benutzt man auch oft Metall, wie einige sächsische getriebene Arbeiten zeigen, auch in Seide mit bunter und goldiger Reliefstickerei bindet man im 17. und 18. Jahrhundert ein.

Daß trotz der Erfindung und der stets zunehmenden Ausbreitung des Drucks die Schrift sich weiterentwickelt und mit Eifer gepflegt wird, erzählen uns Schreibvorlagen für Kanzleien, farbige ausgemalte Adelsdiplome und Stammbücher, die durch anmutige Bilder geschmückt sind.

Für die freie und die Reproduktionsgraphik des 17. und 18. Jahrhunderts ist entsprechend ihrer kulturgeschichtlichen Bedeutung und ihrer technischen wie künstlerischen Vollendung, die sie in dieser Zeit erreicht, ein großer Raum bestimmt worden. Fast alle Schulen und bedeutenden Künstler, die das 17. und 18. Jahrhundert hervorbrachte, sind durch gute und wertvolle Blätter vertreten. Man gewinnt zugleich über jedes technische Verfahren, welches in dieser Zeit angewendet wurde, einen vollkommenen Überblick. Unter den italienischen Stechern finden sich Blätter von L. Caracci

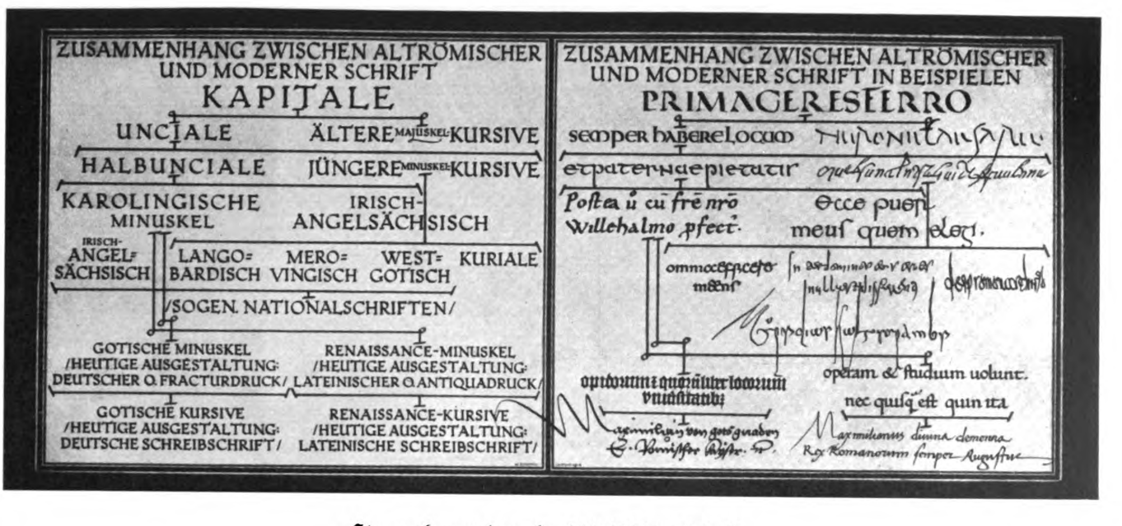


Gipsabguß des Röksteins.



Schwedische Runensteine.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.



Stammbaum der abendländischen Schrift.

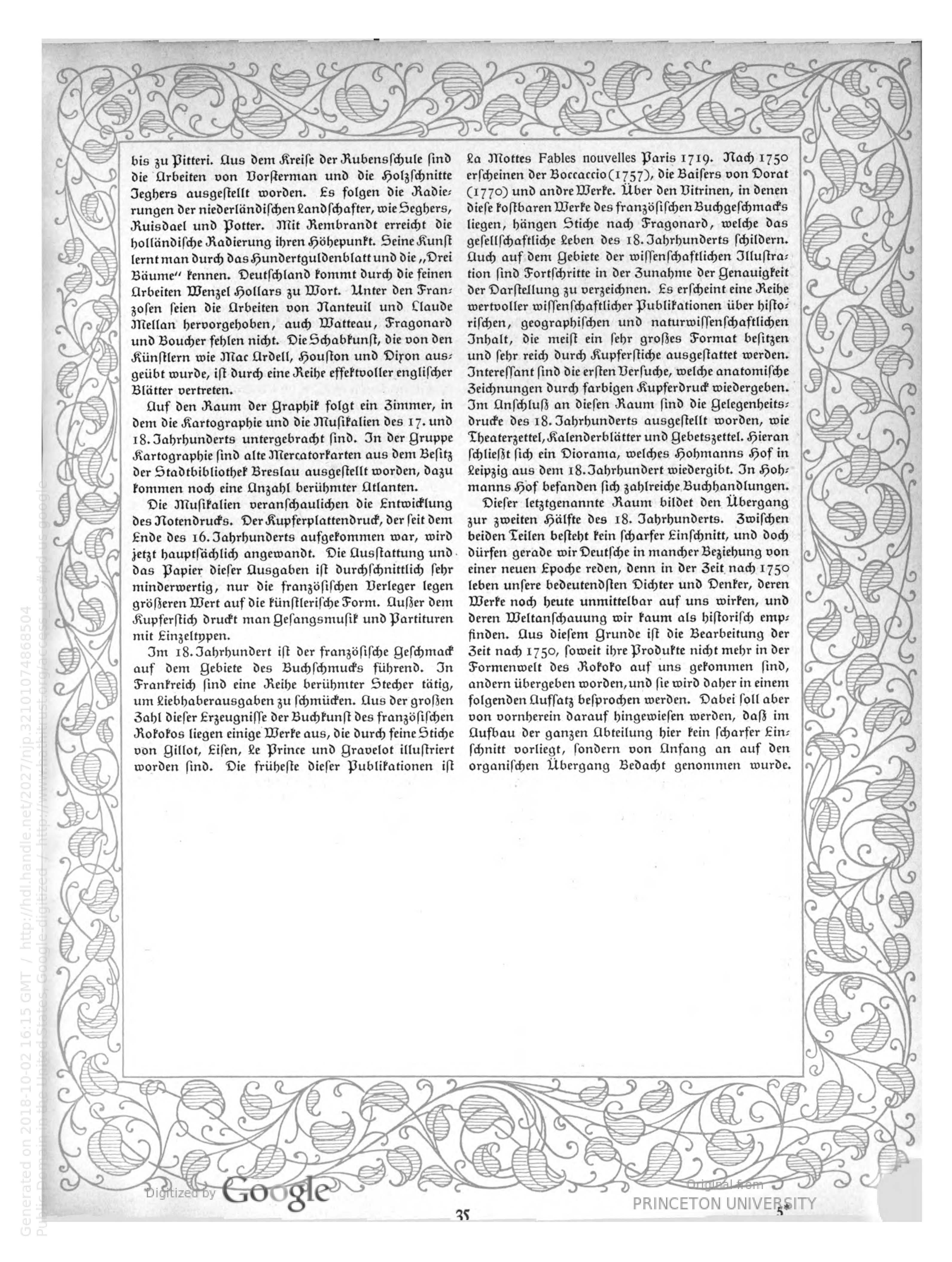


Insulare Handschrift des 8. oder 9. Jahrhunderts.
Gothaer öffentl. Bibliothek des Herzogl. Hauses.



Evangelienhandschrift des 9. Jahrhunderts aus der fürstlichen Hofbibliothek Wernigerode.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.



bis zu Pitteri. Aus dem Kreise der Rubensschule sind die Arbeiten von Vorsterman und die Holzschnitte Jeghers ausgestellt worden. Es folgen die Radierungen der niederländischen Landschafter, wie Seghers, Ruisdael und Potter. Mit Rembrandt erreicht die holländische Radierung ihren Höhepunkt. Seine Kunst lernt man durch das Hundertguldenblatt und die „Drei Bäume" kennen. Deutschland kommt durch die feinen Arbeiten Wenzel Hollars zu Wort. Unter den Franzosen seien die Arbeiten von Nanteuil und Claude Mellan hervorgehoben, auch Watteau, Fragonard und Boucher fehlen nicht. Die Schabkunst, die von den Künstlern wie Mac Ardell, Houston und Dixon ausgeübt wurde, ist durch eine Reihe effektvoller englischer Blätter vertreten.

Auf den Raum der Graphik folgt ein Zimmer, in dem die Kartographie und die Musikalien des 17. und 18. Jahrhunderts untergebracht sind. In der Gruppe Kartographie sind alte Mercatorkarten aus dem Besitz der Stadtbibliothek Breslau ausgestellt worden, dazu kommen noch eine Anzahl berühmter Atlanten.

Die Musikalien veranschaulichen die Entwicklung des Notendrucks. Der Kupferplattendruck, der seit dem Ende des 16. Jahrhunderts aufgekommen war, wird jetzt hauptsächlich angewandt. Die Ausstattung und das Papier dieser Ausgaben ist durchschnittlich sehr minderwertig, nur die französischen Verleger legen größeren Wert auf die künstlerische Form. Außer dem Kupferstich druckt man Gesangsmusik und Partituren mit Einzeltypen.

Im 18. Jahrhundert ist der französische Geschmack auf dem Gebiete des Buchschmucks führend. In Frankreich sind eine Reihe berühmter Stecher tätig, um Liebhaberausgaben zu schmücken. Aus der großen Zahl dieser Erzeugnisse der Buchkunst des französischen Rokokos liegen einige Werke aus, die durch feine Stiche von Gillot, Eisen, Le Prince und Gravelot illustriert worden sind. Die früheste dieser Publikationen ist La Mottes Fables nouvelles Paris 1719. Nach 1750 erscheinen der Boccaccio (1757), die Baisers von Dorat (1770) und andre Werke. Über den Vitrinen, in denen diese kostbaren Werke des französischen Buchgeschmacks liegen, hängen Stiche nach Fragonard, welche das gesellschaftliche Leben des 18. Jahrhunderts schildern. Auch auf dem Gebiete der wissenschaftlichen Illustration sind Fortschritte in der Zunahme der Genauigkeit der Darstellung zu verzeichnen. Es erscheint eine Reihe wertvoller wissenschaftlicher Publikationen über historischen, geographischen und naturwissenschaftlichen Inhalt, die meist ein sehr großes Format besitzen und sehr reich durch Kupferstiche ausgestattet werden. Interessant sind die ersten Versuche, welche anatomische Zeichnungen durch farbigen Kupferdruck wiedergeben. Im Anschluß an diesen Raum sind die Gelegenheitsdrucke des 18. Jahrhunderts ausgestellt worden, wie Theaterzettel, Kalenderblätter und Gebetszettel. Hieran schließt sich ein Diorama, welches Hohmanns Hof in Leipzig aus dem 18. Jahrhundert wiedergibt. In Hohmanns Hof befanden sich zahlreiche Buchhandlungen.

Dieser letztgenannte Raum bildet den Übergang zur zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Zwischen beiden Teilen besteht kein scharfer Einschnitt, und doch dürfen gerade wir Deutsche in mancher Beziehung von einer neuen Epoche reden, denn in der Zeit nach 1750 leben unsere bedeutendsten Dichter und Denker, deren Werke noch heute unmittelbar auf uns wirken, und deren Weltanschauung wir kaum als historisch empfinden. Aus diesem Grunde ist die Bearbeitung der Zeit nach 1750, soweit ihre Produkte nicht mehr in der Formenwelt des Rokoko auf uns gekommen sind, andern übergeben worden, und sie wird daher in einem folgenden Aufsatz besprochen werden. Dabei soll aber von vornherein darauf hingewiesen werden, daß im Aufbau der ganzen Abteilung hier kein scharfer Einschnitt vorliegt, sondern von Anfang an auf den organischen Übergang Bedacht genommen wurde.

Die Entwicklung der modernen Kultur und Technik

Von Dr. Weise, Leipzig

Das Obergeschoß des rechten Flügels der Halle der Kultur ist der eigentlichen Neuzeit und jüngsten Vergangenheit geweiht, dem Zeitabschnitt der größten psychischen und materiellen Expansion des Menschen. Im gedruckten Wort und seiner Zusammenfassung als Buch findet diese Entwicklung ihren vornehmsten Ausdruck und Niederschlag, seine Geschichte spiegelt den Gesamtkulturverlauf bis in die feinsten Verästelungen wider und adelt das Buchgewerbe in steigendem Maße vor seinen zahlreichen Mitschwestern.

Den Auftakt zu dieser jüngsten Entwicklung bildet die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts, dessen Darstellung wir zunächst folgen wollen. Wir beginnen mit dem Raume „Markt- und Straßenliteratur und Zeitungswesen bis 1800, Friderizianisches Zeitalter". In ihm ist der tiefsten Aufnahmeschicht des lesenden Publikums gedacht und ein buntes Gemisch zeitgenössischer Volksliteratur zur Schau gestellt. Ausgehend von Druckerzeugnissen des persönlichen und häuslichen Bedarfs wie Glückwunschblättchen, Patenbriefen, Kalendern verschiedener Formate, Trachten-, Koch-, Medizinbüchern und dergleichen, zeigt diese Gruppe vor allem die Hauptlesekost des damaligen Volkes, das Volksbuch; soweit der „Till" in Frage kommt, unter Beigabe der zur Verwendung gelangten Holzstöcke. Außerordentlich lehrreich ist eine Folge von Schriften, welche sich an eine 1799 in Nürnberg begangene Mordtat knüpfen und das Thema in ausgiebiger Weise variieren; von der Beschreibung und bildlichen Darstellung der Tat bis zum Bekehrungslied des Mörders findet der Beschauer hier alles beisammen. Eine Medizinpackung mit Schlangenfleischpulver gibt interessanten Aufschluß als langjähriges Handelsgut zwischen Deutschland und Oberitalien: der Markuslöwe bezeugt seine Herkunft. Bilderbogen und Flugblätter ergänzen das gewonnene Bild und führen über zu einer knappen Darstellung des Zeitungswesens im 18. Jahrhundert. Vom Zeitungsblättchen der Anfangsjahre des Jahrhunderts in Kleinoktav, etwa dem „Reichs-Post-Reuter" von 1725 oder dem noch älteren und sehr wertvollen „Journal" von 1705, geht diese Darstellung aus und begreift auch einige Blätter des 19. Jahrhunderts in sich, um die in ihm einsetzende rapide Entwicklung kurz anzudeuten. Am Beispiel des „Hamburgischen Correspondenten" und besonders der „Berlinischen (jetzigen Vossischen) Zeitung" ist dieser Entwicklungsprozeß plastisch veranschaulicht; nicht unerwähnt bleiben darf unter andern auf das Zeitungswesen bezüglichen Karikaturen ein dreiteiliger Rahmen mit Blättern zur Psychologie des Autors und Verlegers. Eine Raumnische ist dem friderizianischen Zeitalter geweiht, insonderheit Dokumenten des Siebenjährigen Krieges. Hier finden wir neben so bekannten Zeugen wie Gleims „Preußischen Kriegsliedern von einem Grenadier", Erlasse und Flugschriften des großen Königs und seiner Feinde, private Pasquille und dergleichen. Wir lesen die Urkunde der Kapitulation der kursächsischen Armee auf der Ebenheit bei Pirna und sehen u. a. ebenfalls diesen Erfolg der friderizianischen Waffen veranschaulicht an einer zeitgenössischen Kampfskizze. Rechts und links vom Übergang zum folgenden Raum grüßen uns Vivatbänder in reicher Zahl, Zeichen der Volksfreude über die Siege des großen Königs und in Nachahmung dessen auch der Freiheitskriege.

Mit dem nun folgenden Raum betreten wir ein stimmungsvolles Milieu, den „Breitkopf-Raum", in dem ganz im allgemeinen das Wesen eines großen Verlagshauses des 18. Jahrhunderts an Hand eines einzigartigen Materials eindrucksvoll veranschaulicht wird. Daß gerade die Breitkopfs gewählt wurden, hat seine tiefe historische Begründung. Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, als der bei weitem bedeutendste von ihnen, ist der Erfinder des beweglichen Notensatzes und erzielte damit denselben Fortschritt für den Musikalienhandel wie Gutenberg für den Buchhandel. Daß diese Erfindung auch für den Landkartensatz und den Satz chinesischer Charaktere bedeutsam wurde, ist ein weiteres Verdienst dieses Mannes, dessen Eintreten für die Erhaltung des nationalen Schriftcharakters durch Annäherung an die Antiqua in der sogenannten Breitkopf-Fraktur ihn nochmals in den Zusammenhang der Entwicklung stellt. Darüber hinaus ist er der Begründer einer der ersten Fachzeitschriften, des „Magazins für Buch- und Kunsthandel", der temperamentvolle Verfechter Reichs im Kampfe gegen den Nachdrucker Trattner und ein fruchtbarer und angesehener Schriftsteller. Die Gruppierung des Stoffes erfolgt nach drei Hauptgebieten: Buchdruck, Buchverlag, Musikherstellung und Musikverlag. Die Höhe des Buchdrucks zeigen Werke wie Klopstocks Messias, Gottscheds Reineke Fuchs, Hagedorns Gedichte, Löwens Geschichte des Theaters, Winckelmanns Baukunst der Alten, sämtlich der Zeit von 1750 bis 1770 angehörig. Den Buchverlag belegen drei von den Breitkopfs besonders angebaute Gebiete: Werke der Literatur und das heißt vor allem Gottscheds und seines Kreises — wohnte doch Gottsched sogar im „Goldenen Bären", dem ersten Geschäftshause der Breitkopfs —, ferner Werke der Theologie in reicher Fülle und endlich solche der Naturwissenschaften, u. a. das dreißigbändige Reisewerk de la Portes. Das Schwergewicht der Verlagstätigkeit lag indessen schon seit

Mitte des 18. Jahrhunderts auf dem Musikverlag, dank der Erfindung des beweglichen Notensatzes durch Johann Gottlob Immanuel Breitkopf im Jahre 1754. Die erlauchtesten Namen der Zeit, Bach, Haydn, Mozart, sind mit dem Verlage verknüpft, er war der vornehmste Mittler der zeitgenössischen musikalischen Produktion. Eine Ergänzung nach der familiengeschichtlichen Seite bietet sich in der Raummitte, wo neben Zeugnissen der verschiedensten Anlässe auch Goethes Leipziger Liederbuch liegt mit den Melodien von Bernhard Theodor Breitkopf, während die gegenüberliegende Längswand nach Motiven aus einem noch vorhandenen Tapetenbuch und in der damals beliebten Art tapeziert worden ist.

Wir schreiten weiter und gelangen zum „Klassikerraum". Die Längswand links enthält in vier geschlossenen Gruppen zunächst folgendes: eine Auswahl Shakespeare-Theaterzettel des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts mit einem zeitgenössischen deutschen Zettel zum Vergleich, eine Gruppe französischer (Boucher, Fragonard, Moreau le jeune) und deutscher Buchillustrationen (Chodowiecki) und endlich einige Beispiele aus der reichen Nachdrucksliteratur zu Füßen von Trattners Bildnis als des bedeutendsten Vertreters des Nachdrucks. Der Raum selbst enthält, flankiert von klassizistischen Silhouetten in der die Zeit kennzeichnenden antikischen Umrahmung, vornehmlich die Erstausgaben der Werke Goethes, Schillers und Byrons und Handschriftliches dazu. Goethe nimmt den Mittelgrund ein und erscheint gleich Schiller in den bei Cotta verlegten Einzel- und Gesamtausgaben in lückenloser Folge. Don Carlos und die Jungfrau von Orleans sind u. a. in Korrekturexemplaren aufgelegt mit handschriftlichen Einträgen Schillers. Dank des Entgegenkommens John Murrays, dessen Großvater Byrons Werke verlegte, konnte dieser unsern beiden großen Klassikern zugesellt werden und sogar plastischen Ausdruck erlangen durch Darleihung seiner Büste von Thorwaldsens Meisterhand. Als Leitmotiv für die Byron-Gruppe dient sein Epos „Childe Harold's Pilgrimage", dessen zahlreiche Ausgaben wir in entwicklungsgeschichtlicher Anordnung verfolgen können. Ergänzend ist noch eine kleine Auswahl andrer literarisch bedeutsamer Werke eingestellt, aus buchhandelsgeschichtlichen Gründen meist Ausgaben der bekannten Nachdrucksverlage Fleischhauer in Reutlingen und Schmieder in Karlsruhe. Eine Gruppe italienischer Drucke des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts, hauptsächlich Architekturwerke, rundet das Bild noch weiter; Musenalmanache und Taschenbücher in ihrer vielgestaltigen Buntheit liegen darunter, unter ihnen der überhaupt erste Musenalmanach, der „Almanach des Muses" von 1765 und seine deutsche Nachahmung, der „Almanach der deutschen Musen" auf das Jahr 1770. Nicht vergessen sind das „Jugend- und Erziehungsbuch" der Zeit und eine kleine Auswahl von damals viel gelesenen Büchern wie „Herrmann von Unna", die die gangbarste Lektüre der neuaufgekommenen Leihbibliotheken bildeten. Nachdem wir so auch die mittlere und oberste Aufnahmeschicht des lesenden Publikums an charakteristischen Werken kennen gelernt haben, schreiten wir weiter zum „Empirezimmer" im Charakter des Louis XIV.-Stiles, um die typographischen Meisterleistungen eines Bodoni, Didot und verwandter von ihnen beeinflußter Offizinen in einer Auswahl von Drucken der verschiedensten Formate und Sprachidiome in Augenschein zu nehmen. Im Weiterschreiten besichtigen wir das in halber Größe ausgeführte Modell der ersten Schnellpresse, auf der die Times im Jahre 1814 erstmalig gedruckt wurde. Das Originalölbild ihres Erfinders Koenig hängt zu Füßen einer gewaltigen Tabelle, die das rapide Wachstum der Stundenleistung von den Zeiten der Handpresse Gutenbergs bis heute veranschaulicht. Koenigs geniale Erfindung ist historisch und graphisch die erste Stufe zur heutigen Leistungsfähigkeit und der erste Vorbote des technischen 19. Jahrhunderts. Ihr zur Seite tritt ein zweites Neues, die Erfindung des Steindrucks durch Alois Senefelder im Jahre 1797. Mit ihr und durch sie wird der Kupferstich als herrschendes graphisches Ausdrucksmittel abgelöst und eine Technik geschaffen, die die Möglichkeit schneller Reproduktion erlaubt. Senefelders Druckstube mit der Stangenpresse im Mittelgrunde und geschmückt mit Erstdrucken seiner Kunst ersteht vor dem Beschauer, während rechts daneben die Blütezeit der Lithographie in Frankreich in einer geschlossenen Gruppe zur Darstellung kommt. Diesem Milieu gegenüber ist ein Überblick über das deutsche Flugblatt der Freiheitskriege gegeben in Anknüpfung an die vorher gezeigten friderizianischen Flugblätter und Erlasse. Der denkwürdige Aufruf „An mein Volk" wird in einer Steilvitrine rechts gesondert vorgeführt, von der handschriftlichen Fassung bis zu den verschiedenen Veröffentlichungen im Druck. Belebt und ergänzt wird alles durch eine Folge drastischer Napoleonkarikaturen englischer Herkunft, auf deren bildhaftem Hintergrund der Inhalt der nicht unmittelbar sich erschließenden Blätter doppelt eindrucksvoll und plastisch wird. Als Abschlußraum des Flügels auf dieser Seite erscheint nunmehr das „Silhouettenkabinett" mit der Silhouette der Goethezeit als Inhalt. Mit Behagen sieht sich der Besucher in einem Raum aus den Tagen Karl Augusts und ruht auf Polstern aus, die in treuer Nachbildung der Goethe-Möbel aus dem Tiefurter Schlößchen etwas von dem Zauber Alt-Weimars in sich tragen. Im einzelnen ist die Silhouette nach einer kurzen Veranschaulichung ihrer Technik und ihres formalen Entwicklungsganges am Musterbeispiel von Goethes Kopf in ästhetischer und kulturgeschichtlicher Richtung gewertet.

Der nächste Raum führt uns technisch wieder einen Schritt weiter: er zeigt das Wiederaufleben des Holzschnitts in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts und die neu einsetzende Technik des Stahlstichs. An einigen englischen von Pannemaker geschnittenen Blättern einer Monumentalausgabe von Dantes „Comedia divina“ wird u. a. der mißverstandene, den Kupferstich technisch kopierende Holzschnitt bis zum materialgerechten Schnitt gezeigt. Als Gipfelpunkt dieser seiner zweiten Blütezeit ist das Wirken Altmeister Menzels in den Mittelpunkt des Raumes gerückt, neben dem Ludwig Richter mit einigen seiner volkstümlichen Blätter natürlich nicht fehlen durfte. Zwei von Menzels Hand korrigierte Blätter werden darüber hinaus noch besonderes Interesse finden. In den gleichzeitig aufkommenden Familienzeitschriften, die in ersten Nummern aufliegen, und an Hand einiger charakteristischer Werke wird der Holzschnitt noch weiter variiert und der Stahlstich belegt. Zwei Holzstöcke mit der Darstellung der ersten deutschen Eisenbahn gemahnen neben andern Dokumenten an diese folgenreiche Erfindung und endlich hat in diesem Raume noch das deutsche Flugblatt von 1848 Unterkunft gefunden, dessen Hauptfortschritt gegenüber seinen Vorgängern nach der inhaltlichen Seite liegt, in dem ersten Auftreten der Parteikundgebung. Die Verbindungswände zwischen den nächsten drei Räumen nehmen die entwicklungsgeschichtliche Darstellung der Handschrift seit etwa 1500 ein, ein in dieser Großzügigkeit noch neuer Versuch ihrer Deutung auf psychologischer Grundlage. Im folgenden Raume finden wir zwei neue buchhändlerische Erscheinungen gewürdigt: das „Reisehandbuch“ und das „Konversations-Lexikon“. Das Reisehandbuch der drei führenden Verleger, des Engländers Murray, des Franzosen Joanne und des Deutschen Baedeker, erscheint auf dem Hintergrunde einer großzügigen und daher um so wirkungsvolleren historischen Darstellung, deren Etappen etwa folgende aufgelegte Reisewerke bezeichnen: für das Altertum die bekannte Peutingersche Tafel; für das Mittelalter: eine Itinerarrolle der Zeit um 1520, ein überaus kostbares Original, das u. a. täglich brauchbaren Angaben vornehmlich die einzelnen Etappenstationen, welche der deutsche Kaufmann jener Tage mit seinen Frachten befuhr, und ihre Entfernung voneinander enthält; endlich aus dem 18. Jahrhundert: J. J. Volkmann, Historisch-kritische Nachrichten von Italien (1770/71), die Goethe benutzt hat. Originalmanuskripte der ersten Reisehandbücher von Murray (1836) und Baedeker (1844) lassen einen Blick in das erste Werden dieser heute weit verzweigten Buchgattung tun, und als Ergänzung können wir auch die Geschichte des Kursbuches kurz verfolgen mit Bradshaw, dem Begründer und Verleger des ersten (englischen) Kursbuches, an der Spitze. — Das Konversations-Lexikon ist in verwandter Weise aufgestellt, gruppiert um die ältesten und führenden Ausgaben der Verlage Brockhaus, Meyer und der Encyclopaedia Britannica, die in sich natürlich gleichfalls entwicklungsgeschichtlich angeordnet sind. Auch die ältesten und bedeutendsten Ausgaben von Spezial-Lexizis fehlen nicht. — Nicht unerwähnt bleiben darf, daß dieser Raum auch einige Inkunabeln der Briefmarke, unter ihnen die erste (englische) Staatspostkarte vom 6. Mai 1843, in Reproduktion enthält und zwei Rahmen mit kostbaren Stammbuchblättern des 18. und 19. Jahrhunderts.

Wir durchschreiten im nächsten Raum eine kleine Abteilung „Freie Graphik des 19. Jahrhunderts“, die als Ergänzung der vorangehenden größeren gedacht ist und naturgemäß nur das Allernotwendigste zeigt, um die begonnene Entwicklung abzurunden. Diese Abteilung ist zu gleichen Teilen der deutschen und außerdeutschen Graphik zugewiesen und enthält u. a. Blätter, die manchem Neues bringen werden; es sei nur erinnert an zwei wenig bekannte Menzel, „Das Letzte“ und „Gefangenenzug“, sowie an den Graphiker Joh. Christoph Erhard.

Mit dem Raum „Karikatur seit der Reformation“ holen wir ein technisch wie kulturgeschichtlich überaus aufschlußreiches und interessantes Stoffgebiet nach, welches bisher nur sporadisch und als bildhafte Ergänzung zur Darstellung kam. Um der Fülle der Blätter und Motive Herr zu werden, war es nötig, nach Stoffgebieten bzw. Künstlern zu gruppieren; so ist der galanten Karikatur oder der Karikatur zur Zeit der großen Revolution und des Kaiserreichs eine in sich geschlossene Darstellung geworden, ebenso wie Karikaturisten vom Range eines Rowlandson oder Daumier nicht zersplittert werden durften.

Auch der nächste Raum bringt noch Blätter in Gestalt eines zusammenfassenden Überblicks über sämtliche Möglichkeiten heutiger Reproduktionstechnik, teilweise in unmittelbarer Gegenüberstellung von Original und Nachbildung. Mit diesem Raume treten wir voll in die Darstellung der jüngsten Vergangenheit ein, deren früheste Zeitgrenze für uns Deutsche zusammenfällt mit der Begründung der deutschen Einheit. Den Jahren 1870/71 ist dementsprechend und in Anknüpfung an vorher dargestellte wichtige politische Einschnitte eine gesonderte Behandlung zuteil geworden. Wir finden sie in dem nun folgenden schmalen Übergangsraum inmitten einer Darstellung der politischen Karikatur des Punch. Der deutsche, französische und englische Standpunkt zu den Ereignissen von 1870/71 ist hier an den verschiedensten Dokumenten (Kriegszeitungen, Flugblättern, Karikaturen und dergleichen) entwickelt, worunter sich interessante Zeugen aus dem belagerten Paris befinden: ein Taubenpostbrief, ein lithographierter und noch zahlreiche gedruckte Ballonbriefe, sowie deren spätere Zusammenfassung als Buch. Wir wenden uns nun zunächst rechts und

gelangen in einen schmalen Raum: Schundliteratur, Zensur, Statistik. Es wäre im Rahmen des dargestellten kulturgeschichtlichen Verlaufs eine Lücke gewesen, hätte man nicht jener Erscheinung gedacht, die nach Inhalt und Form den Tiefstand der Bücherproduktion bedeutet und bis tief in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts hinein den billigen Lesestoff darstellte: die „Schundliteratur". Auf sechs Kartons wird eine gedrängte Darstellung ihrer Haupterscheinungsarten gegeben, aus der ohne weiteres ersichtlich ist, wie sich die Schundliteratur unter den Folgen ihrer Bekämpfung äußerlich verändert hat und harmloser gibt, ohne ihre unlauteren Zwecke und Ziele im übrigen aufgegeben zu haben. In schlagender Weise illustriert ein Brief eines Schundliteraturverlegers die angedeuteten Zusammenhänge. Eine Gruppe „Markt- und Straßenliteratur des 19. Jahrhunderts", unter ihr der bekannte Heckerbilderbogen und das Lied vom Eckensteher Nante, beide aus den achtundvierziger Tagen, führt über zu einer Darstellung der Zensur von der Mitte des 18. Jahrhundert bis zur Märzrevolution. In diesem Zusammenhange sei nur zweier interessanter Dokumente gedacht, des Livre rouge von 1790, ein rotgedrucktes Buch in klein Oktav, das die geheimen Staatsgehälter, die das Ancien régime seinen Getreuen zahlte, ans Licht zieht und begreiflicherweise von der Zensur eingezogen wurde; und dann der seinerzeit in Leipzig erscheinenden „Deutschen Reichs-Bremse", deren zahlreiche Zensurierungen in einem Beispiel aus dem Jahre 1850 veranschaulicht sind; eine der Zensur verfallene Nummer mit dem Kopfstück „Die Laterne" dient als Beleg. — Von der Statistik, die einen Überblick über die Verteilung der Bücherproduktion auf die einzelnen Wissensgebiete gibt, interessiert besonders das Blatt am weitesten links mit der Darstellung der rapiden Abnahme der theologischen Produktion schon bis 1800 zugunsten der philosophischen.

Mit dem „Billigen Buch" als neuer Buchgattung, das in ersten Ausgaben wie Cassells Magazine, Meyers Groschenbibliothek und besonders Reclam uns nunmehr vor Augen tritt, setzt die Erneuerung des Geschmacks zunächst nach der inhaltlichen Seite ein, um seit Mitte der neunziger Jahre in steigendem Maße auch formal auf die Höhe zu kommen. Bis zu einer Preisstaffelung von M 1.80 finden wir hier alle namhaften Kollektionen des billigen Buches, einschließlich englischer Bücher der Universitätspressen Oxford und Cambridge, in Auswahl vertreten. Das Jugendbuch wird kurz gestreift und einige Beispiele moderner Kinderfriese in sogenannter Steinzeichnung gegeben. Den augenblicklichen Höhepunkt moderner Buchkultur bietet der nächste Raum, in dem das „Schöne Buch" in internationaler Auswahl gewürdigt wird. Als Gegenstück zum protzenhaft überladenen, innerlich unwahren Prachtwerk der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, das noch dazu sehr hoch im Preise stand, ist das moderne Buch aus dem Geiste der materialgerechten Schlichtheit und dem Bedürfnis geboren, Form und Inhalt in eins zu setzen. Unter den außerdeutschen Büchern seien hier drei Kataloge der Gemäldesammlung des Milliardärs Morgan erwähnt, ferner kostbare Bücher und Reproduktionswerke der vorerwähnten Universitätspressen, und als Zeugen einer jüngsten Entwicklung moderne indianische das heißt von Indianern selbst verfertigte und verfaßte Bücher: Fell- und Zedernbastbücher aus Fayetteville (Arkansas) und ein „The Indians' Book" betiteltes Buch, dessen vergrößerte Kapitelvorsatzblätter im „Gebrauchsgraphikraume" zu besichtigen sind. Dieser Raum läßt die vielgestaltige Buntheit angewandter Graphik der letzten hundert Jahre vor dem Beschauer erstehen, geordnet nach Stoffgruppen. Das Signet und das Exlibris, die Wunsch- und Besuchskarte, moderne Reklamedrucksachen und Kalender, Vivatband und Silhouette unter vielem andern sind in historischer Anordnung zu verfolgen. Besonders hervorgehoben seien der Plakatfries, der Querschnitt durch das tägliche Leben des Menschen in Drucksachen und die Stumpfkollektion moderner Buchillustration. Der Plakatfries dient seinem Zweck in vier Gruppen: er zeigt an den Schmalwänden des Raumes das Plakat der romanischen Kulturen, voran Frankreichs, und das der außerdeutschen germanischen in knapper Auswahl, um an den beiden Längswänden die 1896 einsetzende ältere und die jüngste deutsche Entwicklung mit ihren künstlerischen Meisterleistungen kurz vor Augen zu führen. — Eine ebenso originelle wie aufschlußreiche Darstellung bedeutet die Gruppe: „Ein Querschnitt durch das tägliche Leben in Drucksachen". In je drei entsprechend gefärbten Rahmen ist hier die Gleichheit bzw. Verschiedenheit der wesentlichen im Umlauf befindlichen Drucksachen nach der sozialen Schichtung unsres Volkes vor Augen geführt. Vor dem Gesetz, das heißt in allen amtlichen Drucksachen, erweisen sich unterste Volksschicht, Mittelstand und obere Zehntausend als durchaus gleich, während für alle frei bestimmbaren Drucksachen, wie Kalender, Besuchskarten, Bücher oder Zeitungen die jeweilige Größe des Geldbeutels das Entscheidende und Differenzierende ist. — Wilhelm Stumpf endlich ist als Vertreter der um die Jahrhundertwende einsetzenden neuen Buchillustration gewählt, weil diese an seinen Blättern bis in die letzten Jahre belegbar ist. Er dient also in erster Linie als Leitmotiv. Seine Blätter lassen vier Entwicklungsperioden erkennen und sind Originale zu Buchillustrationen, die sämtlich seit 1899 in Verlagswerken von Fischer & Franke in Berlin erschienen, den ersten Vermittlern dieses heute wieder blühenden Zweiges. — Dieser Raum enthält übrigens auch die Vorläufer der Reklamemarke, die sogenannten Schwabacher Nadlerzeichen aus der Zeit um 1800. Es sind dies Fabrikzeichen der

verschiedenen Nadlermeister, die zur Kenntlichmachung der einzelnen Sorten auf die „Nadelbriefe" geklebt wurden. Der folgende Raum ist gewissermaßen eine Ergänzung zur Gebrauchsgraphik, er enthält die sogenannten Gaunerzinken, die Verständigungsgraphik der Verbrecher, in einer internationalen Auswahl der letzten fünf Jahrhunderte. Runenähnliche Zeichen wechseln hier mit rebusartigen und bilderreichen in einem Zuge und bilden einen eigenen Kontrast zu der freundnachbarlich gelegenen Koje „Internationaler Wertpapiere" historischer und moderner Zeit.

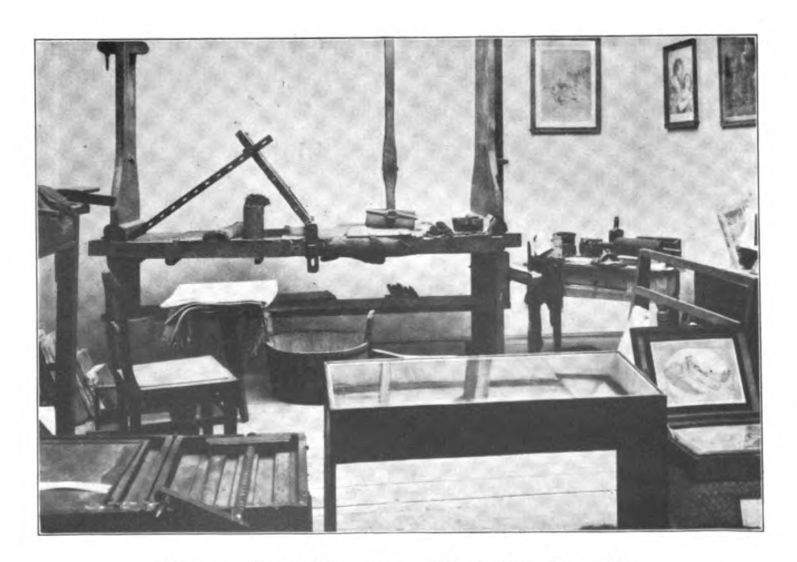
Den Gaunerzinken gegenüber finden wir die Veröffentlichungen der Universitätspressen Oxford und Cambridge in einem mit ihren Wappen und Druckereibildern geschmückten Abteil. Mit dem nächsten Raume „Moderne Tages- und Fachpresse; Statistik" schließen wir die Darstellung der materiellen Buch- und Druckkultur ab; bei der Größe der in Frage stehenden Gebiete konnten nur Stichproben gegeben werden, zumal die Tages- und Fachpresse eine gesonderte Darstellung im Rahmen der Ausstellung erfahren. Erstere ist hauptsächlich durch Proben aus der modernen englischen, nord- und südamerikanischen Presse vertreten, während von letzterer die akademische Fachpresse als einer der jüngsten Zweige und als Auftakt zum folgenden Raum in Auswahl gezeigt wird. Um das an sich spröde Material zu beleben, ist die amerikanische Presse um die Besuche des Prinzen Heinrich 1902 und 1914 gruppiert. Daneben enthält sie ein besonders drastisches Beispiel nordamerikanischer Presseausnutzung: reich und bunt illustrierte Nummern aus Los Angeles in Kalifornien, die der Stadt anläßlich der Fertigstellung des Panamakanals für 1920 eine Million Einwohner prophezeien, sogar unter Ausstellung einer förmlichen Urkunde darüber, daß dies auch wirklich so sein werde. Ein verwandtes Beispiel, nur in andrer Richtung, ist der „Columbia Spectator", eine von Studenten der Columbia-Universität in Neuyork geleitete und gedruckte Zeitung, deren aufgelegte Nummer bereits eine Viertelstunde nach Beendung eines Baseballspiels das Resultat den Zuschauern verkündete. An Statistik enthält dieser Raum u. a. die nach Form wie Inhalt besonders interessante Darstellung des Wachstums der Bücherproduktion bis 1900 und die Statistik des Anteils der Hauptverlagsorte an ihr. Danach erweist sich Berlin bereits 1900 als der führende Verlagsplatz.

Wir schreiten nunmehr dem Abschluß zu, der in Gestalt zweier Räume das Resümee zu ziehen sich bemüht: im Raume der Wissenschaftlichen Hilfsinstitute und ganz besonders im Kulturverlagsraum. Die wissenschaftlichen Hilfsinstitute, vertreten durch die Amtlichen akademischen Auskunftsstellen der Universitäten Berlin und Leipzig einerseits und die Institute für Austausch internationaler Erfahrungen (Amerika-Institut, Berlin, Deutsch-Südamerikanisches Institut, Aachen, Deutsches Haus, Neuyork, Smithsonian-Institut, Washington) anderseits, stellen in der zur Darstellung kommenden Organisation ihrer Arbeitsweise ein Beispiel dar, wie der Mensch und insonderheit die Wissenschaft der wachsenden Kulturgüter und -einrichtungen Herr wird, um sie in möglichster Energieersparnis zu nutzen; während der Kulturverlagsraum den eigentlichen Abschluß der gesamten Abteilung bedeutet. Er ist ein Raum der Ideen, nicht der Bücher; diese sind nur die Mittler, und was er veranschaulichen will, ist wieder bewußte Organisationstätigkeit, aber hier am Kulturgedanken und insonderheit am deutsch-germanischen Kulturgedanken. Der Verlag Eugen Diederichs in Jena hat das unbestreitbare Verdienst vor allen andern Verlagen, seine Tätigkeit auf das Ganze der Kultur gerichtet zu haben und das Bestreben, diese moderne komplizierte Kultur bewußt schöpferisch durch seine Tätigkeit zu beeinflussen. Er glaubt dies zu erreichen auf doppeltem Wege: durch Zurückgehen auf die Quellen der bestehenden Kultur und unsers Volkstums im besonderen, durch „Besinnung", und durch Zu-Worte-kommen-lassen der zahlreichen Strebungen und Regungen, die unsrer augenblicklichen Gegenwart das Gepräge geben, durch „Betätigung der neu sich regenden Kräfte am Leben". Sein Streben geht auf die Synthese beider, auf ihr Ineinssetzen und ihren Ausdruck im kulturellen Pangermanismus.

Wir sind am Ende und sehen den weiten Weg menschheitlicher Entwicklung ethisch ausklingen. Mehr denn je ist das Buch uns Heutigen der Kulturträger und Mittler, der ihr Wachstum und ihre Bedürfnisse ausspricht. Am Buchgewerbe ist es, dieser Bedeutung seines Zweckes allzeit bewußter zu werden.



Silhouetten-Kabinett.



Raum: Erfindung des Steindrucks 1797.
Die Senefelder-Druckstube.





Raum: Karikatur seit der Reformation.
Historisch bedeutendste Karikatur auf die französische Revolution.
(Sammlung Fuchs, Berlin)



Raum: Karikatur seit der Reformation.
Karikatur Isabeys auf das Directoire mit dem Bildnis Napoleons
(der 2. von rechts). — Sammlung Fuchs, Berlin.



Drei Jahrtausende Graphik im Dienste der Wissenschaft

Von Geheimrat Karl Sudhoff, Leipzig

Während man sonst gewohnt ist, Vorführungen wissenschaftlicher wie technischer Methodik oder ihrer Ergebnisse und Behelfe bis zum heutigen Tage zu erstrecken und das Bestreben ferner und fernster Tage aus dem gegenwärtig Erreichten verständlich werden zu lassen, ist bei der Sonderausstellung „Drei Jahrtausende Graphik im Dienste der Wissenschaft" ein andres Verfahren eingehalten worden – aus besonderen Gründen. Die vorgeführten graphischen Materialien finden zeitlich ihr Ende durchschnittlich 400 Jahre vor dem heutigen Entwicklungsstande.

Der Abschluß der Vorführungen auf eine 400 Jahre zurückliegende Zeit war veranlaßt durch die Knappheit des zur Verfügung stehenden Raumes, war aber auch in der Sache selbst recht wohl begründet.

Die Zeit, in welcher die mechanischen Vervielfältigungs-Verfahren auch für die der Wissenschaft dienstliche Graphik Anwendung fanden, sagen wir rund, die Mitte des 15. Jahrhunderts, stellt auch in der wissenschaftlichen Graphik selbst einen großen Wendepunkt dar. Auf allen Gebieten war bis zu den Zeiten des Hellenismus, etwa bis zum Ende des 2. Jahrhunderts unsrer Zeitrechnung, das graphische Wesen im Dienste der Wissenschaft in beständigem Aufstiege begriffen. Die Zeichnungen als Fixierungsbehelf, als Memorierungsbehelf, als Hilfsmittel der Verdeutlichung und der sicheren Vermittlung wissenschaftlicher und technischer Gedanken, hatten bis zu diesem Termine eine ununterbrochene Weiterentwicklung erfahren. Dies änderte sich mit den Spätzeiten des Hellenismus. Wissenschaft und Technik selbst machten in ihrer Entwicklung halt. Im 4. und 5. Jahrhundert setzte allmählich die Überflutung mit Völkermassen ein, welche zwar nach und nach das alte Wissensgut des klassischen Altertums in sich aufnahmen, aber eben darum an eigenes Schaffen zunächst kaum denken konnten. Doch auch in den Gebieten des westlichen und östlichen Mittelmeerbeckens, auf welche sich allmählich schon in den Zeiten des Altertums der gesamte wissenschaftliche Betrieb zusammengezogen hatte, auch in den Gebieten, welche noch relativ unverändert geblieben waren von den Verwüstungsgängen der nordischen Eroberer, auch dort war auf den Gebieten der gesamten Wissenschaft Ebbe eingetreten. Auch in Byzanz und auf den Inseln zehrte man von den Leistungen der Vergangenheit; man kopierte und reproduzierte ständig weiter, ohne Eigenes hinzuzutun. Nicht wesentlich anders waren die Vorgänge beschaffen im Bereiche des Islam, in welchem langsam eine wenigstens äußerliche Verschmelzung arabischen und persischen Denkens und Schaffens eingetreten war, das gedanklich über das Griechentum nicht ernsthaft hinausgekommen war und auf dem Gebiete der Erfahrungswissenschaften erst recht von den Errungenschaften der Antike zehrte. Selbst wo gewisse Weiterbildungen nicht zu verkennen sind, ist Schöpferisches auf dem Gebiete der Graphik im Dienste des Betriebes der Technik und der Wissenschaft nirgends zu beobachten. Ja, es ergaben sich infolge der Herrschaft der religiösen Bestimmungen des Koran, für die wissenschaftliche Graphik gerade, noch Hemmungen besonderer Art. Die jahrhundertelange Herrschaft des strengsten Verbotes der Wiedergabe menschlicher Gestalten oder auch nur von menschlichen Körperteilen ließ die eventuell mit Zeichnungen versehenen medizinischen, besonders anatomischen Handschriften in zeichnerischer Hinsicht vollständig veröden. Und als für die Graphik der Anatomie und des Operationsbildes insofern wieder bessere Zeiten gekommen waren, weil der kohibitive Zwang sich milderte und schüchtern da und dort auch Menschengestalten zeichnerisch zur Wiedergabe kamen, war doch vielfach schon die Möglichkeit verpaßt, altes graphisches Wissensgut aus der Antike wiederzugeben. So war in Byzanz und Islam jeder Fortschritt auf dem Gebiete wissenschaftlicher Graphik für mehr als ein Jahrtausend gänzlich unmöglich geworden. Und auch im Abendlande, wo schließlich doch ununterbrochen der Strom der Wissenschaft, wenn auch anfangs fast im Flugsande versickert, in fortlaufendem Fließen vom Untergange Westroms bis zum Lichtdruck-, Phototypie- und Tiefdruckverfahren seine Weiterentwicklung zeigte, – auch hier im Abendlande bedeuten die 1000 Jahre vor der Renaissance doch nur eine schüchterne Pflege der spärlichen Reste der Vergangenheit und zeigt nur ganz ausnahmsweise bescheidene Anfänge einer einsetzenden Neubildung. Das wird auch wissenschaftlich erst anders mit dem gleichen Zeitpunkte, in welchem die Anfänge der modernen Reproduktionsverfahren sich geltend machen.

Es ergab sich somit die Aufgabe, als nächstes Ziel und für die diesmalige Vorführung als einziges, dieses ganze graphische Wesen von den ältesten Zeiten bis zur Illustration gedruckter Bücher in einem großen Bilde zusammenzufassen. Es wird sich dabei zeigen, daß auch das, was die noch mit vorgeführten ersten Illustrationen wissenschaftlich darbieten, noch altes mittelalterliches Gut darstellt, und daß erst mit dem 16. Jahrhundert auf allen Gebieten eigenes graphisches Schaffen den Beweis erbringt, daß nur die eigene Beobachtung, das direkte Studium der Natur und ihrer Formen, wie die Gedanken der Denker, so auch Zeichenstift und Grabgriffel des graphischen Künstlers führen. Diejenigen Gebiete, wie beispielsweise das der

Architektur, wo ein selbständiges Schaffen weit früher begann, werden sich in dem folgenden Überblick auch ausgesprochen lebendig aus dem übrigen herausheben.

* * *

Die Wanderung durch die 3000 Jahre graphischen wissenschaftlichen Gutes, das wir dem Beschauer und Leser zu bieten vermochten (Abbildung 1), haben wir leider aus zwingenden Gründen nicht dadurch ausdrucksreicher und eindrucksvoller zu gestalten vermocht, daß wir die einzelnen Zeiten und Kulturkreise mit ihrem gesamten graphischen Gute im Zusammenhang vorführten. Wir mußten der Klarheit und Übersichtlichkeit halber uns dem Zwange fügen, die Vorführung nach Disziplinen bzw. Wissenschaftsgebieten zu gliedern und bei jedem derselben die gesamte Entwicklung von den ältesten Zeiten bis zum Ende des 15. Jahrhunderts darzuweisen. Was an Reiz verloren ging, wurde an Klarheit und Übersichtlichkeit wieder gewonnen. In sechs großen Gruppen ziehen so 1. Erd- und Himmelskunde, 2. Mathematik, Physik und Chemie, 3. Architektur, 4. Pflanzenkunde, 5. Tierkunde und 6. Medizin in ihren graphischen Betätigungen und Hilfsmitteln an dem Beschauer vorüber.

Die erdkundliche Graphik weist zuerst flüchtige Umrißzeichnungen von Feldern, von Bergwerksanlagen auf gebrannten Lehmtafeln und Papyrusstreifen, von Kanälen und Stadtplänen auf, wie sie am Euphrat, am Nil, am Tiber gezeichnet wurden (Abbildung 2), was schließlich zu kartographischen Wiedergaben der gesamten bekannten Erde und Erdteile in der Geographie des Claudius Ptolemäus im 2. Jahrhundert n. Chr. seinen Höhepunkt erreichte. Hiervon hat das ganze Mittelalter gezehrt und nebenher höchstens primitive schematische Darstellungen als Niederschläge von recht unbestimmten Vorstellungen vom Antlitz der Erde in äußerst bescheidener Selbständigkeit zutage gebracht. Erst die Zeit der großen Entdeckungsreisen hat allmählich neue Kenntnisse und neue Bedürfnisse geschaffen, schließlich auch in kartographischen Darstellungen der neuen Welt und in Seekarten, deren Zuverlässigkeit und Brauchbarkeit sich allmählich entwickelte und vervollkommnete.

Ganz ähnlich gestaltete sich die Graphik der Himmelskunde. Ja, der Zwang der Überlieferungen ist hier noch härter und tyrannischer als bei der Geographie. Sternkarten waren hier kaum das Älteste. Zuerst hat man die phantastischsten Gebilde graphisch in Umrissen fixiert, zu denen man sich einzelne Sterngruppen am Himmel zusammendachte. Tierkreis- und andre Sternbilder stellten schon auf Keilschrifttafeln das Hauptkontingent der Himmelsgraphik, doch wurden gelegentlich auch einfache Sternstellungen zeichnerisch fixiert. Der Beschauer kann in der Mitte der Hauptwand die bisher älteste bekannte Darstellung von Aufzeichnungen der Planetenbahn mit ihren Epizyklen bewundern (Abbildung 3), welche im zweiten Jahrtausend im Zweistromlande auf einer Lehmtafel fixiert wurde, die sich heute im Berliner Museum befindet. Mondphasen und Verfinsterungen bilden neben Sternbildern und Himmelskarten im wesentlichen den Bestand der astronomischen Graphik auch durch die Antike, durch das ganze Mittelalter (Abbildung 4). Zeichnerische Behelfe zur Memorierung und Weiterbildung astrologischen Aberglaubens laufen in Fülle nebenher.

An die Graphik des Erd- und Himmelsbildes schließen sich direkt an die Plan- und Aufrißzeichnungen für Bauzwecke. König Gudea hat schon vor 5000 Jahren die Pläne seines großen Sonnengott-Tempels vor der Ausführung aufzeichnen lassen. Reichlich 4000 Jahre alt ist auch der Plan für den Bau eines altbabylonischen Privathauses, der sich als Bauriß mit seinen Maßangaben auf einer Berliner gebrannten Lehmtafel erhalten findet. Den Plan einer großen Grabanlage am Nil aus dem zweiten Jahrtausend vor unsrer Zeitrechnung hat die Steinplatte bewahrt, die gleichfalls im Bilde zur Stelle ist. Aus römischer Kaiserzeit ist vorgeführt der Aufriß einer Säulenanlage für ein großes Amphitheater bei Pola. Das Mittelalter ist zunächst durch den großen Plan zu dem Klosterneubau in St. Gallen um 800 vertreten; ferner durch eine große Fülle von Planzeichnungen zu gotischen Bauten, Kirchen, Türmen und Fialen, bestimmt für die großen Dombauten (Abbildung 5), welche die architektonischen Wunderleistungen jener künstlerisch großen Zeit vergegenwärtigen.

In der Mathematik ist das zeichnerische Material zur Illustrierung der Texte in besonderer Vollständigkeit vertreten; sowohl auf ägyptischen Papyri (Papyrus Rhind) als auch auf Tontafeln finden sich Dreiecksfiguren, Rechtecke, Rhomben und Kreiszeichnungen, die uns dann in unendlich fortgeschrittenen zeichnerischen Darstellungen eines Archimedes, Euklid die Höhe mathematischer Wissenschaft im Griechentum vorführen. Es schließen sich an die physikalischen Apparatzeichnungen eines Heron, die aus relativ recht später Zeit die Verwendung der Graphik im Dienste der Physik demonstrieren (Abbildung 6). Nebenher in der angewandten Physik der Städtebefestiger und Städtezerstörer (der Poliorketiker) mit ihren „Geschützen" und direkten Ramm- und Sturzmaschinen. Im Mittelalter sind es vor allem die optischen Zeichnungen Roger Bacons und die kühnen Entwürfe eines Lionardo da Vinci, welche uns physikalisches Wissen und Denken mit zeichnerischem Griffel leibhaftig vor Augen führen.

Die Anfänge der chemischen Wissenschaft gehen überhaupt nicht nachweislich über den Hellenismus zurück, zeigen aber aus jener Zeit schon eine staunenswerte Vielfältigkeit in den zur Verwendung kommenden Apparaten, welche für die einzelnen chemischen Vorgänge in Verwendung gezogen wurden (Abbildung 7). Auch hier ist ein Fortschritt durchs ganze Mittelalter

nur in bescheidenem Maße zu erkennen, wenn auch im 13. Jahrhundert in Spanien und Südfrankreich wirklich beachtenswerte Fortschritte auf chemischem Gebiete erzielt wurden. Besonders interessant sind hier die Vorkehrungen zur Kondensation der Alkoholdämpfe mittelst Kühlvorrichtungen verschiedener Art, welche für die Gewinnung des Branntweins die Voraussetzung bilden und eben um dessentwillen kaum älter sind als das 12. oder 13. Jahrhundert n. Chr.

In der Pflanzenkunde scheinen graphische Wiedergaben der charakteristischen Einzelformen von Arzneikräutern am Euphrat nicht vorgekommen zu sein. Älter sind sie vielleicht in der chinesischen Kultur, doch fehlen hier noch sichere Beweise über ein sehr hohes Alter. Dagegen läßt sich um 1500 v. Chr. am Nil eine genaue Wiedergabe einzelner Pflanzen zu wissenschaftlichen Zwecken erkennen, in den Aufzeichnungen von der Expedition, welche die Königin Hatschepsut in die Weihrauchländer veranstaltete (Abbildung 8). Verwendung von Pflanzenteilen als architektonisches Dekor kommen hier nicht in Frage. Überaus wichtig ist der Hof des Königs Mithridates von Pontus geworden durch die Zeichnungen von Arzneipflanzen, welche dort zum ersten Male in methodischer Weise der große Arzt Krateuas als Hilfsmittel der Pflanzenbestimmung herstellen ließ. Sie sind in erstaunlicher Fülle durch die gesamte Antike und das Mittelalter maßgebend geworden. Diese Bilder als Vorlage benutzend ließ um 500 n. Chr. die Königstochter Juliana Anicia (Abbildung 8) in Konstantinopel ihr Prachtexemplar der Arzneimittellehre des Dioskurides illustrieren, was dann immer wieder nachgezeichnet wurde (Abbildung 9) und auch in andern Pflanzenbüchern des Mittelalters Verwendung fand, vermehrt höchstens durch phantastisch-abergläubischen Kram (Abbildung 10), wie die unzähligen Darstellungen der Mandragorapflanze, wie dieselbe durch die Kraft des Hundes, weil ein eigenes Ausreißen zu gefährlich, aus dem Boden gezerrt wird, wobei man sich wegen des entsetzlichen Geschreies der Pflanze beim Herausreißen die Ohren zuhalten muß (Abbildung 11). Erst im 14. Jahrhundert beginnt in Frankreich die selbständige Herstellung der Pflanzenminiaturen nach der Natur, nicht unbeeinflußt vermutlich durch die künstlerische Wiedergabe zierlicher Pflanzengebilde in der Buchillustration (Abbildung 12) der französischen Miniaturen, die sich auf Flur und Anger und in den Gärten die Vorbilder suchte. Die großen Künstler der Renaissance, ein Raffael, ein Lionardo da Vinci, ein Dürer, haben schließlich in reiner Freude an der Schönheit dieser Naturobjekte in der Pflanzenzeichnung Vollkommenes geleistet, zur selben Zeit als man auch die Kräuterbücher nach der Natur zu illustrieren begann (Abbildung 13).

Überschritten haben wir den Rahmen unsrer Vorführung nur auf einem Gebiete, aber dort auch gründlich. Auf dem Gebiete der Tierkunde. Es war uns keinen Augenblick zweifelhaft und wir wollen auch den Leser keinen Augenblick darüber in Zweifel lassen, daß das, was wir auf der freistehenden Mittelwand im zoologischen Raume zur Vorführung bringen, als Graphik im Dienste der Wissenschaft nicht bezeichnet werden kann. Aber diese graphische Betätigung vor zwei Jahrzehntausenden der Menschheitsentwicklung stellt auch etwas derart Singuläres dar, daß um deswillen schon eine Ausnahme gemacht werden kann. Wir stellen da zusammen die erste große künstlerisch-zeichnerische Betätigung der Menschheit auf Höhlenwänden und in Schnitzereien, auf Stoßzähnen und Geweihschaufeln, welche aus ganz besonderen, hier nicht weiter zu untersuchenden kultischen Gründen, das mit lebendigem Formensinn erschaute lebende Tier, nicht nur wiederzugeben versucht, sondern auch vermocht hat. Westdeutschland, Frankreich und Nordspanien waren das Hauptgebiet der großen künstlerischen Frühbetätigung der Menschheit (Abbildung 14). Wie auch am Nil und am Euphrat mehr als 10 000 Jahre später bei künstlerisch hochveranlagten Völkern die Gabe zu sehen und zur Reproduktion des Gesehenen in der Tierzeichnung sich ausspricht, ist daruntergesetzt, desgleichen stammelnde Versuche aus der neuen Welt. Auf der andern Seite ist ein Jahrtausend griechischer Kunstbetätigung vorgeführt, von frühmykänischer Zeit bis zu den Tagen des Pheidias, wie sie das Tier erfaßt und wiedergibt, als letztes in einem Roß und seinem Bändiger von dem berühmten Parthenonfries (Abbildung 15). Liebenswürdige Darstellungen von Tieren auf Mosaik und Wandmalereien aus Pompeji sind beigegeben. Wir wiederholen, diese ganze Mittelwand ist im strengen Sinne keine wissenschaftliche Graphik.

Als älteste solche lassen sich die Fische und andern Seetiere bezeichnen, die bei der Forschungsexpedition der Königin Hatschepsut im Roten Meere gefischt wurden und in gewelltem Friese als oberer Wandabschluß des zoologischen Raumes Verwendung fanden (Abbildung 16).

Nun verging mehr als ein Jahrtausend, ehe uns abermals Versuche wissenschaftlicher Graphik auf dem Gebiete der Zoologie begegnen. Es sind wieder pharmakologische Zwecke, welche in den Zeiten des Hellenismus auch das Tierbild fixieren. Zunächst ist es die Giftlehre, die damals in den Zeiten des Giftmordes und der dadurch hervorgerufenen Bestrebungen, sich giftfest zu machen — wir verweisen nur auf den eben schon genannten Mithridates und sein allgemeines Gegengift —, eine große Rolle spielte. So haben sich Handschriften erhalten von den berühmten formvollendeten Dichtungen des Vorbildes von Ovid, Nikander, welche Schlangen, Skorpione und andre giftige, oder für giftig gehaltene Tiere im Bilde vorführen. Wie heute noch die spanische Fliege, so fanden auch Insekten und andre Tiere im Arzneischatz des Hellenismus Verwendung und dementsprechende Abbildungen in den

kostbar illustrierten Dioskurideshandschriften (Abbildung 16). Der Physiologus, die Tierfabeln und andre fast ebenso fabelhafte Schilderungen des Tierlebens („Brehm"-Bücher jener Zeit) sind gleichfalls früh illustriert worden und leiten direkt zu den eigentlichen Tierbüchern im Mittelalter über, zu den sogenannten Bestiarien und allgemeinen Naturgeschichten, von denen eine große Anzahl Bilder, oft recht fremdartig anmutende, oft auch gut gesehene, aus Morgenland und Abendland das Interesse des Beschauers wecken (Abbildung 17). Auch hier setzt im 14. und 15. Jahrhundert in der Früh- und Spätrenaissance eine große Erneuerung ein, welche das Tierbild in seiner ganzen Unmittelbarkeit für die Kunst wiedergewinnt und namentlich in der Ausschmückung der kostbaren französischen Miniaturhandschriften ihre erste Blüte findet, was leider beiseite gelassen werden mußte, da es nicht in den Rahmen der wissenschaftlichen Graphik gehört. Es hat aber zweifelsohne in hervorragender Weise auf die Ausbildung und Naturannäherung auch des naturwissenschaftlich illustrierten Tierbildes einen großen Einfluß ausgeübt, wie wir das bis zu Konrad Gesners Tierbüchern herunter bewundern können. Von den ganz großen Zeichnern Deutschlands aus jener Zeit, von Holbein, von Dürer, sind eine Reihe solcher Tierillustrationen vorgeführt, von glänzender Unmittelbarkeit und Naturtreue (Abbildung 16).

Bei der Medizin, zu der wir uns in ihrem illustrativen Material nun wenden, ist es zuvörderst die Form des menschlichen Körpers und seiner Innenorgane, welche zur graphischen Fixierung drängt. Zunächst ganz allgemein die Körperregionen, ihre Benennung und Abgrenzung. Regionenbilder spielen ja bis zum heutigen Tage eine gewisse Rolle in der Lehre und in dem Bestreben, sich allseitig verständlich zu machen. Sie gehen fließend über in das künstlerische Anatomiebild, über dessen Hineingehören in den hier vorgeführten Zusammenhang wohl kein Zweifel sein kann. Sie stehen ja gewissermaßen in Parallele zu den Architekturbildern, von denen wir oben sprachen. Die Künstleranatomie beschäftigt sich mit der Körperoberfläche und mit den Proportionen der Teile zueinander. Aber früh schon, in den Zeiten der Renaissance — und es sprechen einige plastische Reste dafür, auch schon in der Antike — trieb es den Künstler, seine Kenntnisse unter die Haut fortzusetzen, Form und Spiel der Muskeln dadurch besser zu verstehen, daß man Haut und Fettgewebe von dem toten Körper entfernte und die Muskeln präparierte. Der Muskelmann, der auch heute noch unentbehrliche, tritt auf. Damit ist die „Künstleranatomie" bei den meisten in ihrem Bedarf befriedigt. Von einem der Größten jener Zeit, Pollajuolo, heißt es ausdrücklich, „scortico", er zog die Haut ab, was man in deutscher Sprache „schinden" nennt und als Marter von Heiligen (wie des Marsyas aus der Antike) in der Kunst vorgeführt findet. Weitverbreitet ist bei den meisten Künstlern das Studium der Proportion, wofür Lionardo, Raffael und Dürer als Beispiele genügen. Einige von den ganz Großen, wie Michelangelo und Lionardo da Vinci waren damit nicht zufrieden, sondern trieben wirkliche Anatomie, sind aber auch in Künstleranatomie gewaltig. Wie tief bei manchen Künstlern das Erfassen lebender Formen geht, dafür nur ein Beispiel, das des Matthias Grünwald, dessen naturwahre Darstellungen des Leichnams Christi schon manchem Kunsthistoriker die Frage nahegelegt haben und zu deren fachmännischer Beantwortung drängten, hat dieser Große nicht auch wirkliche Anatomie getrieben? (Abbildung 18.)

Daß man an der ersten großen Pflege- und Lehrstätte der Anatomie, in Alexandrien des zeichnerischen Behelfes für den Unterricht und für die gegenseitige Verständigung über die anatomischen Formen nicht entbehren konnte, leuchtet ein. Hat doch schon Aristoteles ausdrücklich berichtet, daß er für den Unterricht vom Bau des Tierkörpers der Zeichnung dringend bedurft habe. Freilich ist die Überlieferung über das anatomische Bild in Alexandrien nicht so vollkommen, wie auf dem Gebiete der antiken Pflanzenkunde. Zum Teil erklärt sich dies daraus, daß es den Arabern, welche sich zum ersten Male in einer üppig treibenden Renaissance des gesamten Wissensgutes der Antike, besonders auch des naturwissenschaftlich-medizinischen bemächtigten, durch religiöse Vorurteile unmöglich war, etwa in den anatomischen Handschriften der Griechen vorhandene Zeichnungen menschlicher Körperteile und Organe nachzeichnen zu lassen. Einigen Ersatz bietet uns die persische Überlieferung, bei welchem Volke der äußerliche Zwang des Islam fast von Anfang an weniger wirksam war. So ist uns denn über Byzanz und Persien in anatomischen Handschriften eine Serie von fünf Gesamtbildern der Anatomie in einer großen Zahl von Einzelexemplaren erhalten, welche das Knochensystem, das Venen- und Arteriensystem, die Lage der Eingeweide in den drei Körperhöhlen, das Muskelsystem und das Nervensystem vorführen (Abbildung 19). Die Gabelung von Alexandrien aus nach Osten und Westen tritt hier offensichtlich zutage, wie auch auf andern wissenschaftlichen und graphischen Gebieten. Der Osten kann dem Westen zur Kontrolle dienen, das Ganze als Beweis des gemeinsamen Ursprungs aus dem Hellenismus. Dieses lange weitergeleitete, langsam immer mehr erstarrte Wissensgut für die Belehrung der Anfänger in der Anatomie hat den Bedarf des Mittelalters lange Zeit ausschließlich gedeckt. Besonders das Knochengerüst fand im Skelett, im „Knochenmann" fleißige Wiedergabe und vielfache Verwendung, daneben auch besonders der Eingeweidesitus, den man oft nicht einmal in den von vorn geöffneten Leichnam hineinzeichnete, sondern einfach, rein

topographisch projizierend, auf die Körperoberfläche verlegte, und auch bei menschlichen Figuren mitzeichnete, welche ganz andern, wie wir noch sehen werden, rein praktischen Bedürfnissen dienten (Abbildung 19). Das Erwachen der Anatomie in Salerno, Bologna, Südfrankreich, Paris brachte darin zunächst keine wesentliche Änderung, bis ein gelehrter Wundarzt aus dem Norden Frankreichs dazu überging, seinen Unterricht in Montpellier zur Einleitung in die Chirurgie durch neugezeichnete anatomische Schemata ausgesprochen topographisch-anatomischer Natur zu beleben. Die noch erhaltenen Figuren Henris de Mondeville zeigen einen zweifellosen Fortschritt in der anatomischen Graphik und haben auf lange Zeit hin Schule gemacht, von 1305 (bzw. 1312) bis zum Ende des 16. Jahrhunderts. Die Stellung und Anordnung ist in manchem zäh bewahrt worden, was er zum ersten Male hat zeichnen lassen.

Auch das neben den Situsbildern seit der Antike herlaufende Bild der einzelnen Organe des menschlichen Körpers hat Mondeville wieder aufgenommen und zu Zeichnungen verwendet, die bis in die Leipziger frühesten anatomischen Drucke nachgewirkt haben (Abbildung 20). Eine Weiterbildung der Zeichnungen Henris de Mondeville stellt die in Paris entstandene Serie anatomischer Gesamtbilder Guidos de Vigevano dar. Im 15. Jahrhundert beginnt dann mit einer Paduaner Zeichnung vom Jahre 1493 wirklich gesehene Anatomie in das Situsbild einzurücken. Der Fortschritt war von da an unaufhaltsam, wenn auch nur allmählich. Mit zähem Eifer und titanenhaftem Wissensdrange hat es der geniale Lionardo aus dem kleinen Orte Vinci unternommen, die einzelnen Formen des menschlichen Körperbaues und ihre Zusammenhänge und Funktionieren aufzuhellen und festzustellen, zunächst nur zum eigenen Bedarf, aber mit der ausgesprochenen Absicht, sie später zu einem Lehrbuche zusammenzufassen. Zwei Jahrzehnte und länger hat er mit diesem Problem gerungen und einige 30 Leichname zergliedert, anfänglich noch vollgläubig zu Galen. Wieweit es ihm gelang, sich von dessen Autorität freizumachen, darüber steht gerade jetzt die Untersuchung. Mit einem großen Ansturm weniger Jahre hat ein andrer im 4. und 5. Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts die moderne Anatomie begründet, der große Niederländer Vesal, in dessen 400. Jubeljahre wir gerade stehen.

Die der praktischen Medizin dienenden graphischen Behelfe haben eine große Vielseitigkeit. Schon für die Prognostik menschlicher Erkrankungen, für die Frage nach Genesung oder dem Zugrundegehen an einer eingetretenen Krankheit ist die Graphik der Leberschau aus Babylonien von Wichtigkeit, aber auch nur nebenher; doch haben wir davon eine volle Serie dem Beschauer geboten. Ansichten von Lebermodellen aus Babel und Etrurien mit Beschriftungen und illustrierte Leberschau-Texttafeln mit den einzelnen anatomischen Teilen der Schafleber, mannigfache sogenannte „Labyrinthzeichnungen" gehören in dieses Gebiet. Die gleiche Frage nach dem guten oder bösen Ausgange einer Krankheit zeitigte in den Tagen des Hellenismus eine Reihe von graphischen Behelfen absonderlicher Art, welche als Sphära des Petosiris, des Pythagoras, des Apulejus diesem Zwecke dienten; sie sind recht häufig in Handschriften (Abbildung 21). Ein verwunderliches Ding, das aus Babylonien stammt, ist der Tierkreiszeichenmann, die graphische Fixierung des Beherrschtwerdens bestimmter Glieder des menschlichen Körpers durch die Himmelsgewalten, das für die praktische Ausübung der Heilkunde bei Mensch und Tier im ganzen Mittelalter eine große Bedeutung besaß und in ähnlicher Weise sich im fernen Osten und bei den Azteken findet (Abbildung 22). Direkt in die praktische Medizin führt eine letzte Reihe von besonderen graphischen Darstellungen. Da wird zunächst auf Menschenfiguren mit tunlichster Genauigkeit die Stelle bestimmt, an welcher man den Aderlaß ausführen soll — „der Aderlaßmann" — oder in ähnlicher Weise die Schröpf- und Haarseilstellen (Abbildung 23). Noch komplizierter ist eine Reihe von Bildern, welche der Brenneisenanwendung für eine große Zahl von Erkrankungen innerer Organe dienen. Es hatte sich spät in der antiken Medizin eine höchst komplizierte Methodik des „ableitenden Verfahrens" ausgebildet, welche für jede einzelne Erkrankung innerer Organe eine ganz bestimmte Zahl und Stellung von Kauterisationen vorschrieb, die einen beabsichtigten Heilerfolg garantierten. Diese 24 bis 36 Brennstellenbilder sind denn auch unzählige Male vom 11. bis zum 16. Jahrhundert auf Handschriftenblättern gezeichnet und mit den nötigen Beischriften versehen worden. Auch die verschiedenen Arten von Verwundungen an den verschiedensten Körperstellen und ihre Gefährlichkeit wurden im graphischen Bilde dargestellt, und wir sehen bei solchen Wundenmännerfiguren besonders häufig, wie auch bei den Aderlaßstellenfiguren, die inneren Körperorgane auf die Körperoberfläche gezeichnet — kompliziert, aber praktisch in seiner mehrfachen Verwendbarkeit. Auch die in der Spätantike wie im Mittelalter so beliebte Harnschau wurde auf graphische Schemata fixiert, auf Harnglasscheiben mit 20 Gefäßen verschieden gefärbten Inhalts.

Aus der Antike stammt, im Auftrage des großen Soranos gezeichnet, eine Reihe von Darstellungen sämtlicher Verbandsoperationen, teilweise recht komplizierter Art. Ebenso wurden schon in der Antike die seit Hippokrates empfohlenen Einrenkungsmethoden bei den Lageverschiebungen der Knochen in verschiedenen Gelenken in einer Reihe anschaulicher Bilder zeichnerisch festgelegt, die denn auch, wenigstens in einer Handschrift aus Byzanz, auf uns gekommen sind und in den Tagen der Renaissance eifrige Nachzeichner fanden, die dann in der Übung der großen Renaissance den kostbaren alten Bildern in allzu

energischer Weise Gewalt antaten. Daß man schon im Altertume anfing, auch einige wichtige Operationen in ihrer Ausführung graphisch darzustellen, dafür sind uns spärliche, aber um so kostbarere Beweise erhalten. Drei Operationen, in sonderbarer Verkupplung: Hämorrhoidenschnitt, Nasenpolypenentfernung und Starstich, finden sich früh schon in Handschriften seit dem 11. Jahrhundert, losgelöst von jedem Text. Daß sie aus der Antike – vermutlich aus Alexandrien – stammen, beweist das Fußbadebecken (Podanipter) in Kelchform, in welchem der Hämorrhoidarier zum Auffangen des Blutes steht. Dieser kümmerliche illustrative Rest der so hochstehenden hellenistischen Chirurgie wurde zwar gewissenhaft in mehreren Handschriften weitergegeben, vermochte aber den Bedarf der chirurgischen Renaissance des 12. und 13. Jahrhunderts in Salerno und Oberitalien nicht voll zu befriedigen. Hier hat das Mittelalter seit dem 13. Jahrhundert in eigenem Schaffen die Schranken der Tradition durchbrochen, und gerade das italienische wie das französische Operationsbild sind eins der allerfrühesten Gebiete, auf dem der Künstler direkt aus dem Leben heraus seine Vorwürfe nahm und in freiem Schaffen seine Miniaturenkunst übte, wenn auch eine schnell fertige Schablonisierungslust das zu bestreiten gewagt hat (Abbildung 24). Vollständig aus der Antike stammt schließlich das graphische Material für den Hebammenunterricht. Das Bild der Schwangeren zur Darstellung der Lage des Kindes im Mutterleibe und die Serie der Bilder, wie das Kind im Uterus sich zur Geburt stellt, sind zweifellos ursprünglich auf Papyrusblättern am unteren Nil gezeichnet worden. Die Kindeslagenserie ist uns aus dem Hebammenkatechismus des Mustio (6. Jahrhundert n. Chr.) nach Soranos erhalten (Abbildung 25).

* * *

Überblicken wir das Ganze, so ist die Graphik zweifellos am frühesten in den Dienst der angewandten Wissenschaft getreten. Man warf als Beigabe des Kaufvertrags oder um für besondere andre Zwecke sich die Form und Ausdehnungs-Verhältnisse seiner Grundstücke genau vergegenwärtigen zu können, deren Umrisse auf die Schreibfläche einer Tafel oder eines Blattes und schuf so unter Beisetzung der verschiedenen Maße ein ebenso kompendiöses Terraininventar, wie ein schnelles Verständigungsmittel für Wegebauten, Kanalanlagen usw. In gleichem Maße stellte es sich als nützlich heraus, Zu- und Abfuhrwege einer Bergwerksanlage oder deren Terrain- und Erdmassen-Disposition in einem Plane auf dem Papier zu haben. Und für die gewaltigen Hochbauten, wie für den Privathausbau zeigt sich ein Grundriß mit Maßangaben bald als unentbehrlich, dem die Aufrißzeichnung für die Werkleute zur Herstellung der Säulenkapitelle usw. auf dem Fuße folgte. Aber auch auf dem Gebiete der Mathematik und der Astronomie hat sich früh das Bedürfnis gezeigt, die Faßlichkeit des Textes für den Anfänger wie für den schon fortgeschrittenen Fachgenossen durch bildliche Beihilfe zu erhöhen. Der Vorteil für Pflege und Lehre der Wissenschaft war in die Augen springend. In verschiedenem Tempo und zu verschiedenen Zeiten rückten die andern Wissenschaftsgebiete nach. Vielfach noch erkennbar wurden auch hier Eintritt und ursprüngliches Tempo durch praktische Gesichtspunkte namentlich des Unterrichts und der schnellen Orientierung und Memorierung befördert und beflügelt. Zweifellos ist auf diesem Gebiete der reinen wie der angewandten Wissenschaft der Wert der Graphik für Ausdrucksmöglichkeit, Verständigung und Lehre ein fast unermeßlich großer. Möge diese uralte Verbindung von graphischer Technik und Wissenschaft auch in der Zukunft so bleiben und weiter treffliche Früchte zeitigen!

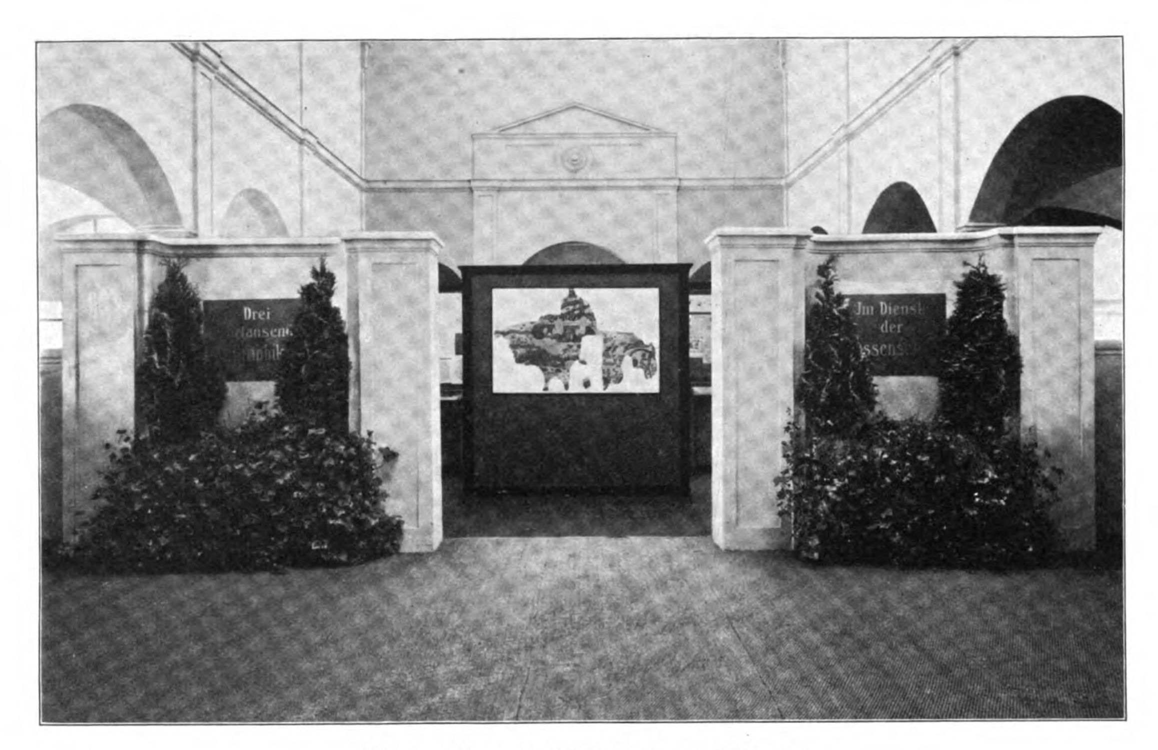


Abb. 1. Eingang. Mosaikkarte von Madebor.

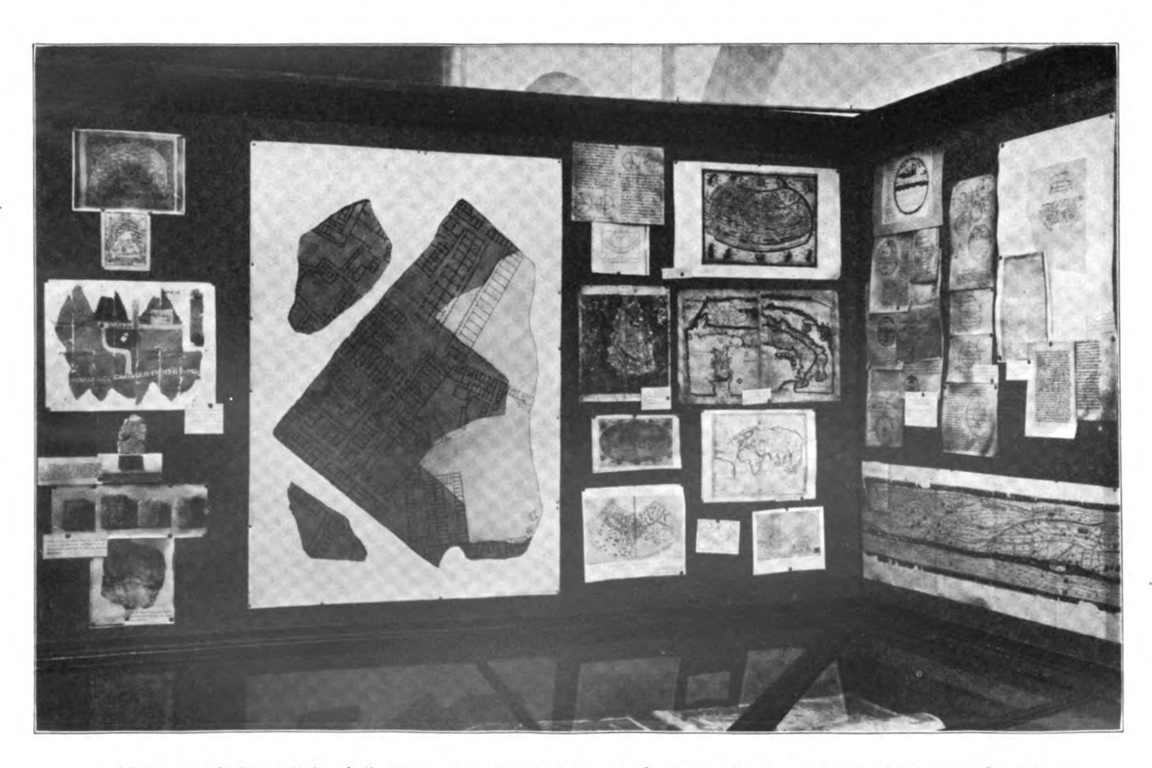


Abb. 2. Babylonische Feldpläne, ägyptischer Bergwerksplan „Forma urbis", Ptolemäuskarten.



Abb. 3. Astronomie der Babylonier und Hellenen.



Abb. 4. Astronomisch-astrologisches aus dem Mittelalter.

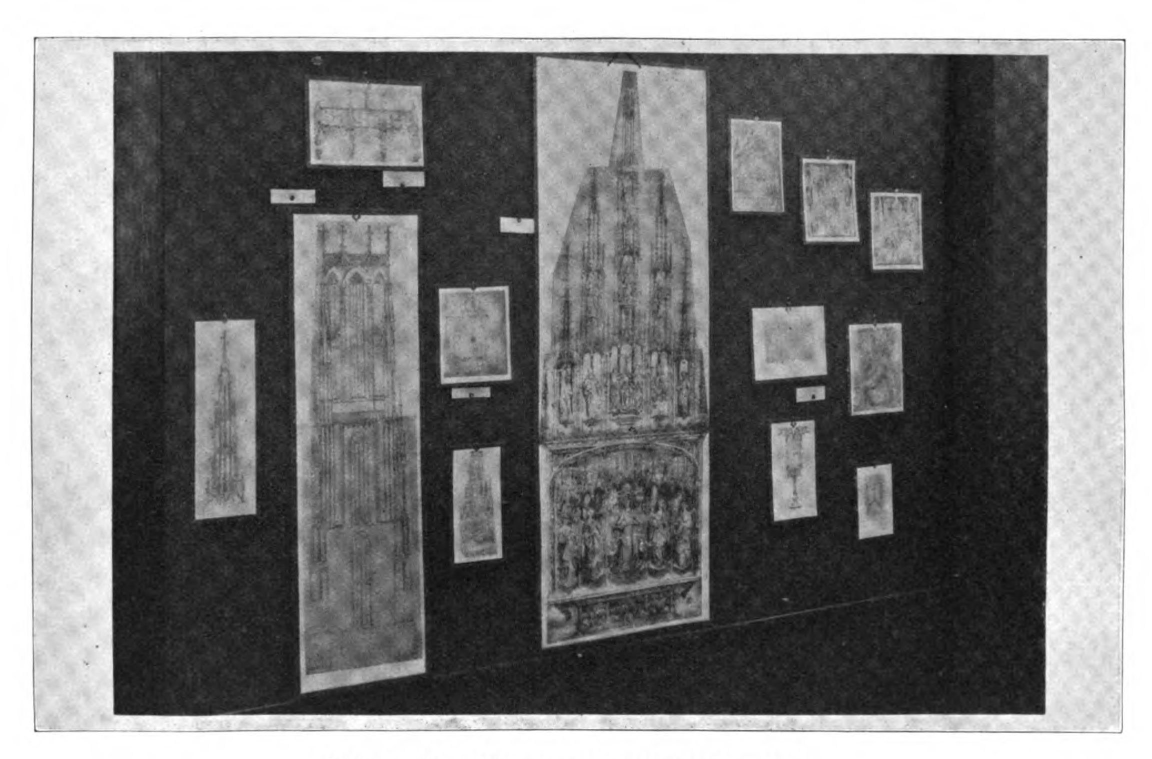


Abb. 5. Bauzeichnungen für gothische Türme usw.



Abb. 6. Physikalische Zeichnungen aus Heron, den Poliorketikern, Roger Bacon und Lionardo.

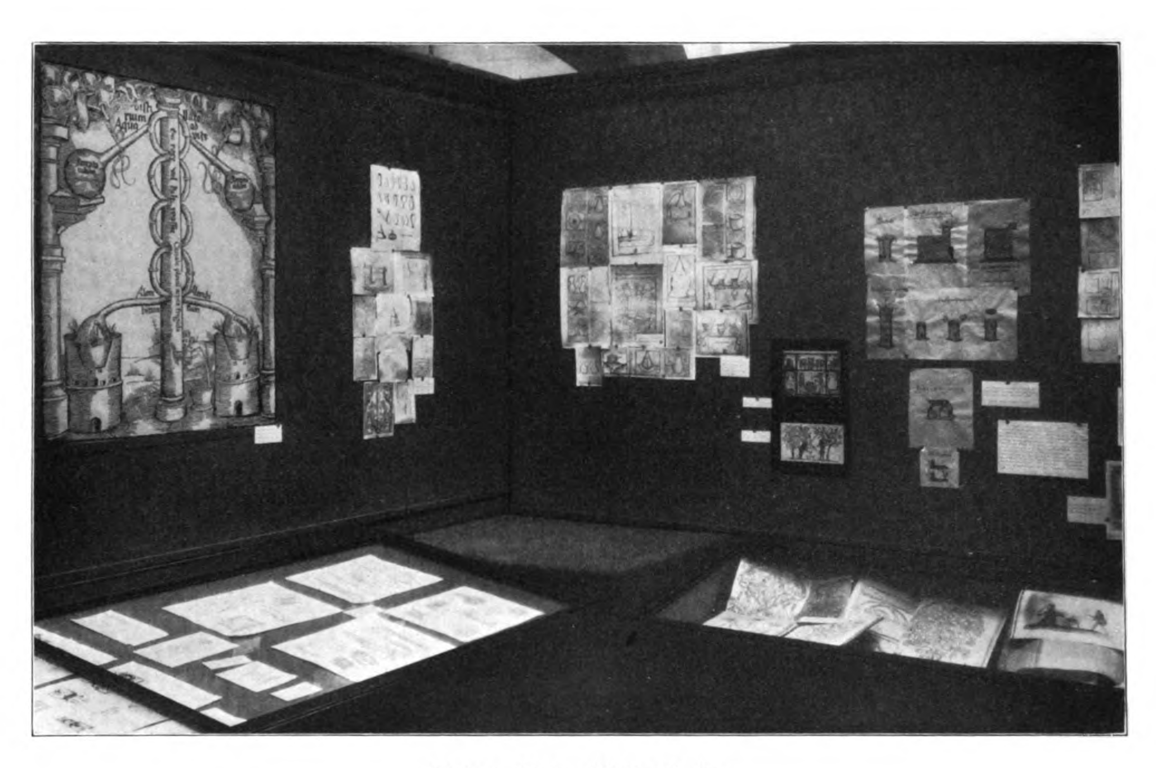


Abb. 7. Alchemistische Geräte.



Abb. 8. Weihrauchbaum von der Expedition der Königin Hatschepsut, Pflanzenbilder aus der Handschrift der Königstochter Anicia.



Abb. 9. Pflanzenbilder aus Dioskurides-Handschriften im Abendland und Morgenland (arabisch).
Papyrusblatt (in der Mitte) und Pergamenthandschriften.



Abb. 10. Pflanzenbilder aus dem Apulejus, Dioskurides Langobardus
und andren mittelalterlichen Handschriften (Alraunen).





Abb. 11. Alraunzeichnungen in Handschriften.



Abb. 13. Zeichnungen und Malereien von Pflanzen Lionardo's da Vinci und Dürers.



Abb. 12. Beginn der Pflanzenillustration im Druck: „Buch der Natur“, „Garten der Gesundheit“ und Kräuterbücher.

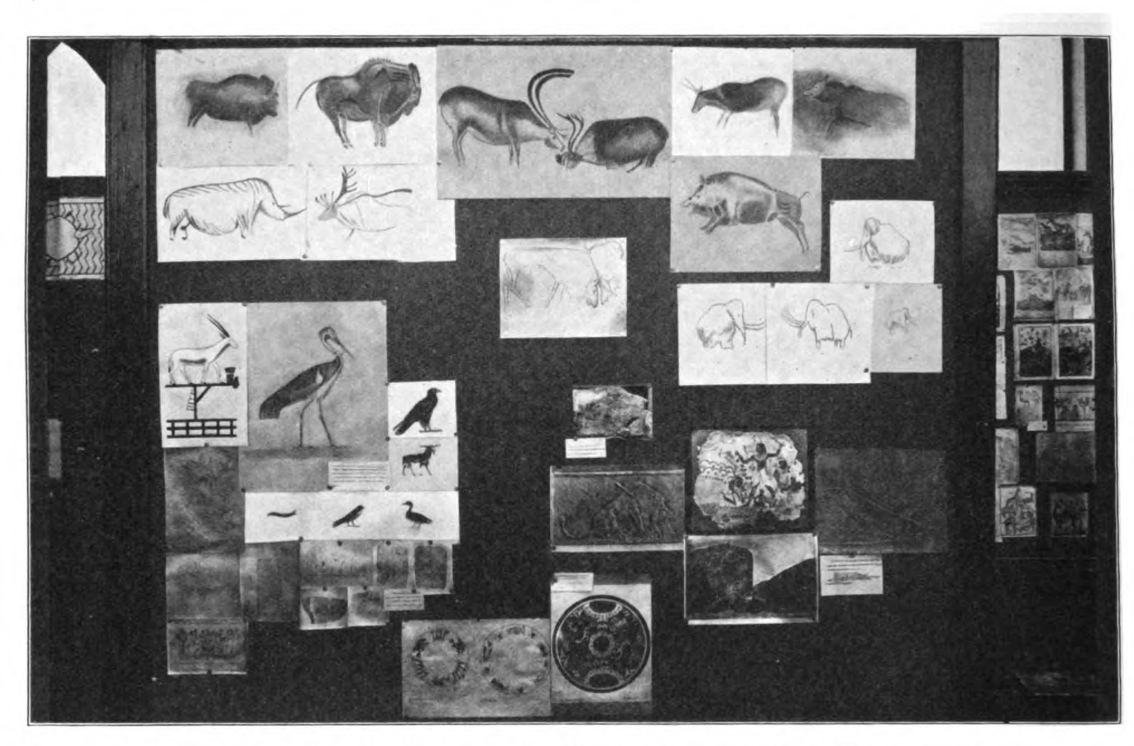


Abb. 14. Tierbilder: Höhlenzeichnungen (Ägyptisch, Babylonisch und Altamerikanisch).



Abb. 15. Roß vom Parthenonfries.

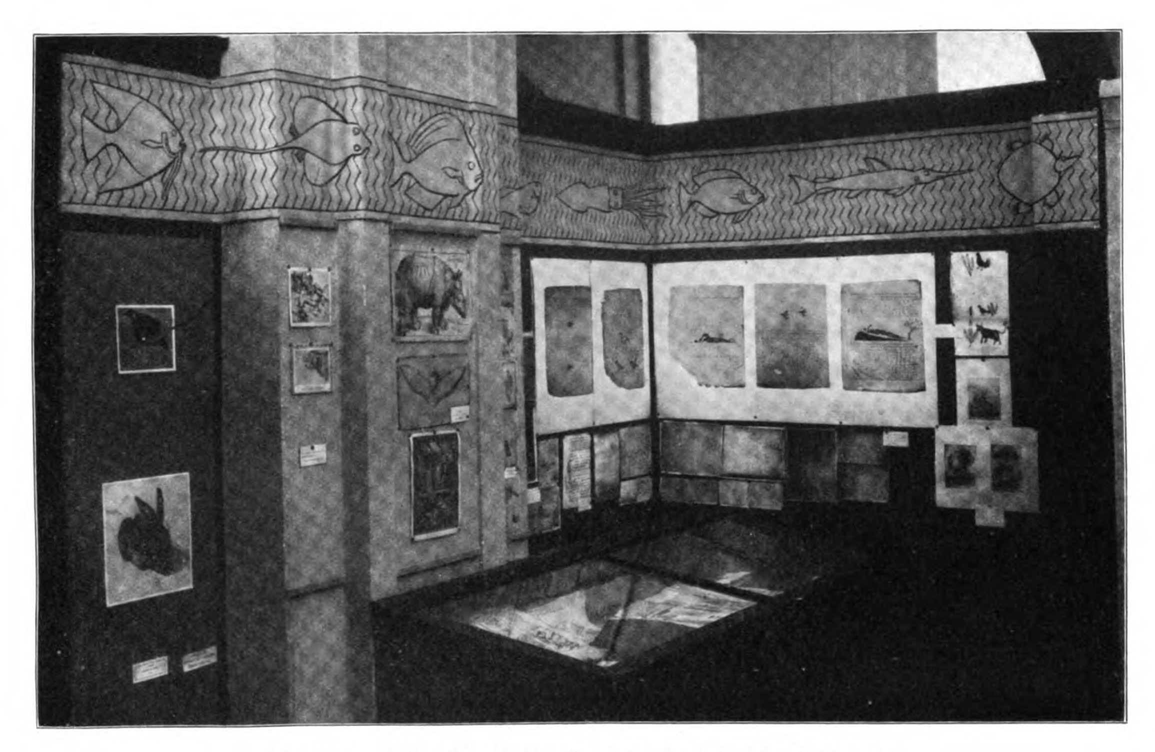


Abb. 16. Seetierfries von der Expedition der Königin Hatschepsut
Tierbilder aus dem Dioskurides der Anicia und aus Bestiarien.

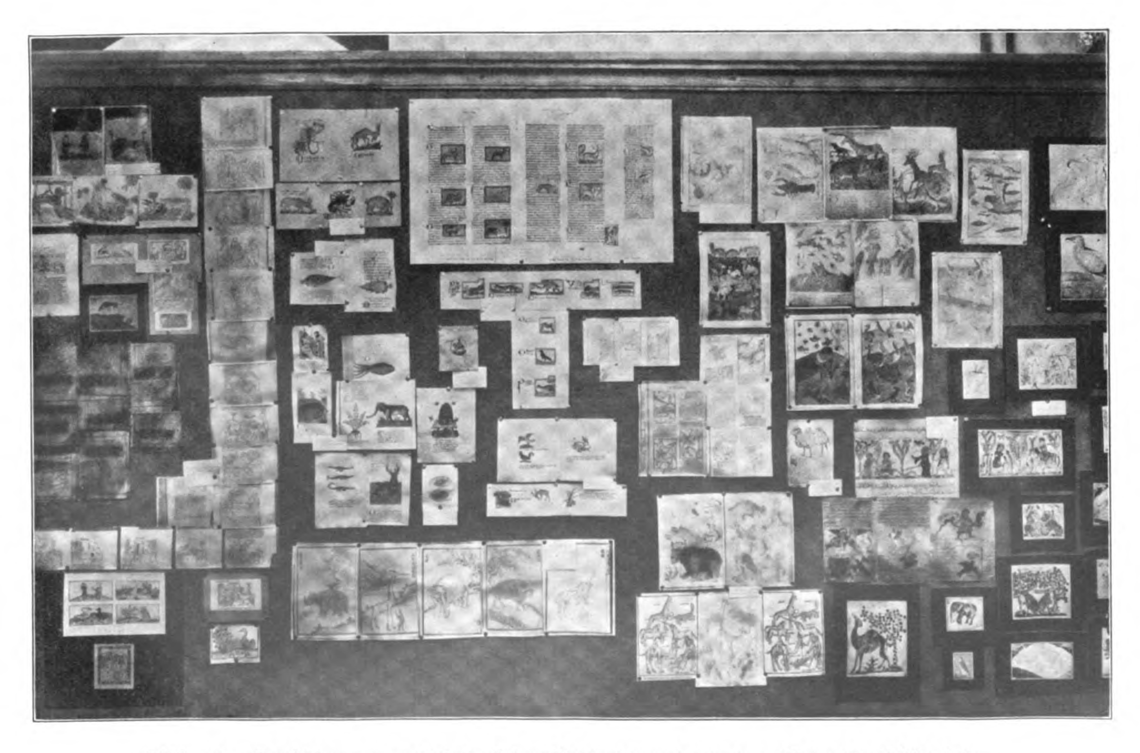
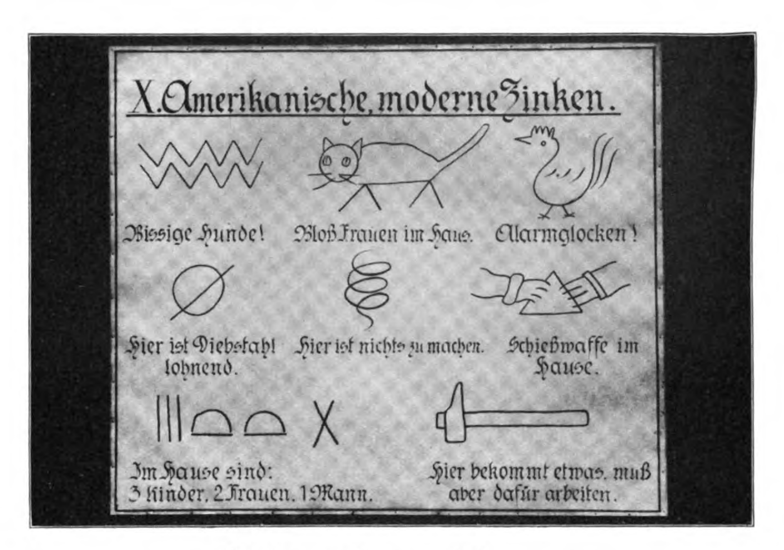


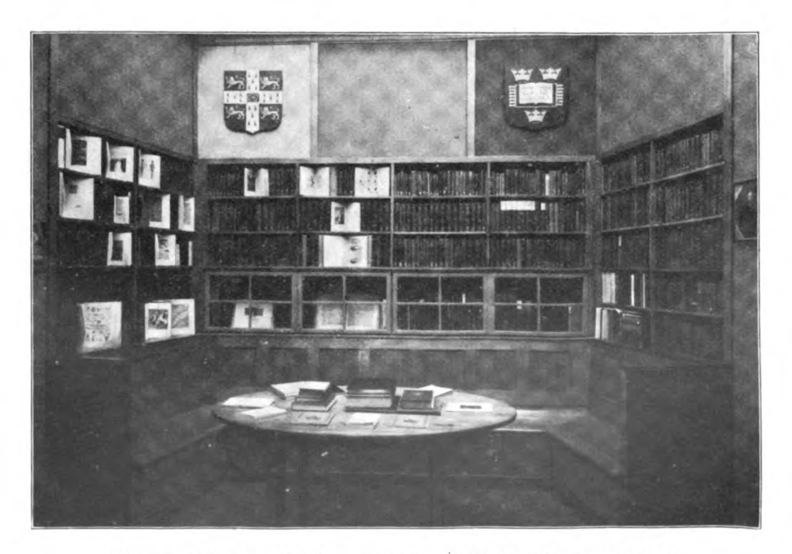
Abb. 17. Tierbilder aus mittelalterlichen Bestiarien und aus dem Orient im Mittelalter.



Abb. 19. Provenzalische und Thibetische Anatomie
Skelettbilder in Handschriften.



Raum: Gaunerzinken.



Raum: Universitätspressen Oxford und Cambridge.

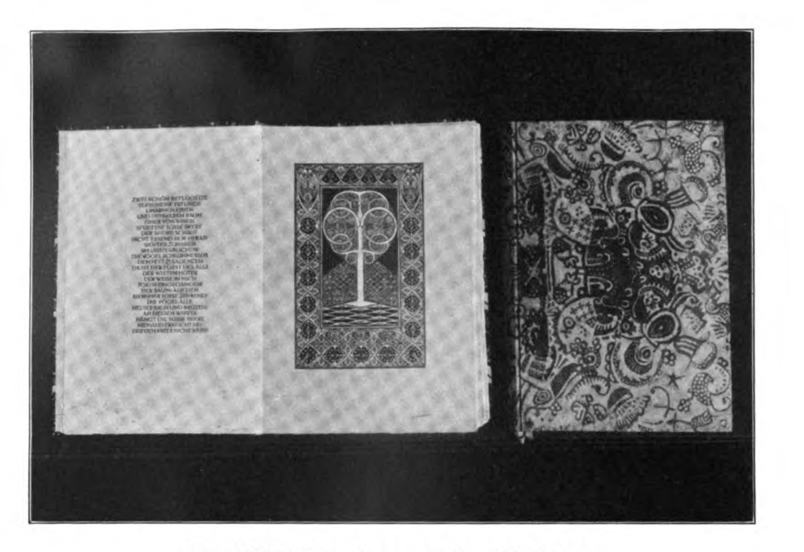


Erscheinungen des deutschen Büchermarktes 1576—1900.



Raum: Wissenschaftliche Hilfsinstitute.
Abteilung der Amtlichen Akademischen Auskunftsstellen der Universitäten
Berlin und Leipzig. In der Mitte die Althoff-Büste.





Als Beispiel moderner Buchkultur:
Die Upanishads des Veda
(ausgestattet von Ernst Schneidler, verlegt bei Eugen Diederichs, Jena).



Kulturverlagsraum, linke Hälfte.



Kulturverlagsraum, rechte Hälfte.

Die Hauptversammlung des Deutschen Buchgewerbevereins am 29. Juni 1914

Es war selbstverständlich, daß die diesjährige Hauptversammlung innerhalb der buchgewerblichen Weltausstellung in Leipzig abgehalten wurde. Als Einleitung zu der Tagung fand Sonnabends ein Begrüßungsabend in der Gutenberghalle des Deutschen Buchgewerbehauses statt, ferner war der Tag der Hauptversammlung so gewählt worden, daß den Mitgliedern die Teilnahme an dem in diesem Heft eingehend geschilderten großen Johannisfest, welches die Bugra veranstaltete, ermöglicht wurde. So hatte sich denn am Sonnabend, den 27. Juni, abends 7 Uhr eine außergewöhnlich große Anzahl Mitglieder aus Leipzig, von auswärts und aus dem Auslande in der Gutenberghalle des Deutschen Buchgewerbehauses versammelt. Herr Dr. Volkmann begrüßte die Erschienenen mit kurzer Ansprache, in der er besonders auf das am nächsten Tage stattfindende Johannisfest hinwies und betonte, daß es eine Ehrenpflicht für jeden Buchgewerbler wäre, an dieser besonderen Darbietung teilzunehmen. Beim Abendessen, welches geboten wurde, kam sehr bald eine muntere Stimmung auf. Im Laufe des Abends erhob sich Herr Feller aus Karlsbad, um dem Vorstand, insbesondere aber Herrn Dr. Volkmann für die Einladung und für das Dargebotene zu danken. Herr Feller betonte, wie glücklich sich der Buchgewerbeverein entwickelt habe, und sprach die Hoffnung aus, daß es dem Verein vergönnt sein möge, noch lange von derartig umsichtigen und weitblickenden Männern, aus denen sich zurzeit der Vorstand zusammensetze, geleitet zu werden. Das „Hoch" galt dem Wachsen, Blühen und Gedeihen des Deutschen Buchgewerbevereins. Auch Herr Büchler aus Bern gedachte in launiger Ansprache daran, wie im vergangenen Jahre Herr Dr. Volkmann, gelegentlich seiner Auslandsreisen, so warm und überzeugend für die Ausstellung und für den Deutschen Buchgewerbeverein in Bern gesprochen habe. Er sprach gleichfalls die Hoffnung aus, daß Herr Dr. Volkmann noch recht lange dem Verein als 1. Vorsteher erhalten bleiben möchte.

Am Sonntag verweilten die Mitglieder auf dem weiten Ausstellungsgelände, wo von früh 11 Uhr an ununterbrochen bis spät abends die Feier des großen Johannisfestes stattfand (siehe besonderen Bericht).

Die eigentliche Tagung begann am Montag, den 29. Juni, früh 11 Uhr im Kleinen Kongreßsaal der Ausstellung. An dem Tische des Vorstandes waren Vertreter verschiedener Behörden erschienen, so Herr Geheimer Regierungsrat Ayrer, als Vertreter der Kgl. Kreishauptmannschaft Leipzig, Herr Bürgermeister Roth, als Vertreter der Stadt Leipzig, sowie die Herren Stadtrat Dr. Ackermann und Stadtverordneten-Vizevorsteher Kommerzienrat Tobias. Herr Dr. Volkmann leitete die Sitzung und stellte zunächst fest, daß die Hauptversammlung ordnungsgemäß durch Bekanntgabe im Reichsanzeiger angekündigt worden ist. Dann erwähnte er das Johannisfest, das am vergangenen Tage unter ungeheurer Beteiligung bei herrlichstem Wetter gefeiert werden konnte. Ein Mißton sei allerdings in die fröhliche Feststimmung hineingekommen dadurch, daß ganz unerwartet die Nachricht von der Ermordung des Erzherzog Thronfolgers von Österreich und seiner Gemahlin bekannt wurde. Herr Dr. Volkmann brachte bei dieser Gelegenheit die aufrichtigste Anteilnahme des Vereins an dem herben Mißgeschick des verbündeten österreichischen Staates zum Ausdruck.

So sei denn der gestrige Tag als ein Triumph- und Ehrentag für die Ausstellung, damit aber auch zugleich als ein solcher für den Deutschen Buchgewerbeverein verlaufen. Diese Tatsache sei deshalb besonders erfreulich hervorzuheben, als nun der Verein 30 Jahre alt sei und sicher in dieser Spanne Zeit seine Existenzberechtigung bewiesen habe und auf das bisher von ihm Geleistete mit Stolz zurückblicken könne. Herr Geheimrat Ayrer ergriff nun das Wort, um im Namen der Kgl. Kreishauptmannschaft als Stellvertreter des leider verhinderten Herrn Kreishauptmanns den Verein zu begrüßen. Er betonte das ausgezeichnete Verhältnis, das zwischen der Regierung und dem Verein bestehe. Das in den 30 Jahren vom Verein Geleistete werde von der Regierung voll anerkannt und gewürdigt. Er schließt seine Worte mit dem Wunsche, daß der Buchgewerbeverein auch in der ferneren Zeit sich zum Wohle des Gewerbes mit bestem Erfolg betätigen möchte. Namens der Stadt Leipzig begrüßte Herr Bürgermeister Roth die Erschienenen; auch er erwähnt das gute Verhältnis, welches nun schon seit der Gründung zwischen dem Verein und der Stadt bestehe, und das von Jahr zu Jahr immer herzlicher geworden sei. Zurzeit bereite sich ein großzügiges Werk vor, nämlich die Gründung einer großen buchgewerblichen Fachschule, deren Erbauung vom Verein angeregt worden sei. Die Stadt sei gern bereit, gemeinsam mit dem Buchgewerbeverein ein solches Institut ins Leben zu rufen, und es steht zu hoffen, daß in den noch zu führenden Verhandlungen die für Leipzig so hochwichtige Angelegenheit zur Zufriedenheit aller Beteiligten ihre Erledigung finden wird. Auch Herr Bürgermeister Roth spricht den Wunsch aus, daß dem Verein beschieden sein möchte, weiterhin recht segensreich zu wirken.

Herr Dr. Volkmann dankte den beiden Herren für die überaus herzlichen Worte und ging dann zum ersten Punkt der Tagesordnung: Jahresbericht des

1. Vorstehers und Bericht über die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 über. Eine wörtliche Verlesung des gedruckt vorliegenden und bereits in den Händen der Mitglieder befindlichen Jahresberichtes wurde nicht gewünscht: aus diesem Grunde berichtete Herr Dr. Volkmann nur kurz zu den einzelnen Punkten, insbesondere über die bereits von Herrn Bürgermeister Roth erwähnte buchgewerbliche Fachschule, wegen deren Gründung die einzelnen Gewerbe an den Deutschen Buchgewerbeverein herantraten. Das Unternehmen ist schon verhältnismäßig weit gefördert worden und es steht zu hoffen, daß bestimmt in diesem Jahre die noch zu erledigenden Verhandlungen und Vorarbeiten zu einem gedeihlichen Ende geführt werden. — Der Mitgliederstand hat erfreulicherweise einen bedeutenden Zuwachs erfahren. Gegenüber dem Vorjahre sind 132 Mitglieder mehr zu verzeichnen. Wenngleich dieser Zuwachs gegen das Vorjahr ein weit größerer sei, so muß es doch aufrichtig bedauert werden, daß der Verein mit seinen schönen großen Zielen und seinen reichen Erfolgen nicht über bedeutend mehr Mitglieder verfügt. Herr Dr. Volkmann spricht die Hoffnung aus, daß es im Laufe dieses Jahres gelingen möge, noch recht viele Mitglieder zu werben und bittet auch die Anwesenden ihrerseits kräftig mitzuhelfen.

Elf Mitglieder wurden durch den Tod abberufen, darunter auch das langjährige frühere Vorstandsmitglied Herr Kommerzienrat Martin Schroeder i. Fa. Sieler & Vogel. Zu Ehren der Verstorbenen erheben sich die Versammelten von den Plätzen. Die Berichte über das Buchgewerbe- und Schriftmuseum, sowie über den Besuch des Buchgewerbehauses sind mehr statistischer Natur, die Zahlen sind genau in dem vorliegenden Jahresberichte niedergelegt, so daß sich noch etwas Besonderes darüber zu sagen erübrigt.

Im Anschluß an den Jahresbericht gibt Herr Dr. Volkmann dann einen solchen über die Ausstellung. Er teilt zunächst mit, daß der heutige Tag der Geburtstag der Ausstellung sei, weil heute vor vier Jahren, also am 29. Juni 1910 in einer Vorstandssitzung der Direktor der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, Herr Geheimrat Professor Max Seliger den Antrag stellte, zu Ehren des 150jährigen Jubiläums der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe eine graphische Kunstausstellung ins Leben zu rufen. Dies ist auch damals beschlossen worden, und wenn heute die Ausstellung ganz wesentlich größer geworden ist, als sie damals gedacht war, und die graphische Kunstausstellung in ihr nur einen relativ kleinen aber sehr wertvollen Bestandteil bildet, so ist doch durch die Anregung des Herrn Geheimrat Seliger überhaupt der Anstoß zu dem ganzen Unternehmen gegeben worden. Herr Dr. Volkmann teilt dann noch mit, daß es der emsigen Werbetätigkeit des neuen Museumsdirektors Herrn Dr. Schramm gelungen sei, sehr viele und wertwolle Schätze, die zurzeit in der Halle der Kultur untergebracht sind, für das dem Deutschen Buchgewerbemuseum angegliederte Schriftmuseum zu erhalten. Die betreffenden Gegenstände seien in einer solchen Fülle überlassen worden, daß tatsächlich das jetzige Buchgewerbehaus nicht genügend Raum dafür habe, so daß der Plan gefaßt wurde, zur Unterbringung dieser Schätze ein neues Museum in der Nähe des Buchgewerbehauses an der Plato- und Hospitalstraße zu erbauen. Dank dem schon so oft gezeigten liebenswürdigen und verständnisvollen Entgegenkommen der Stadt Leipzig sei hier ein Bauplatz kostenlos zur Verfügung gestellt worden, und es stehe zu hoffen, daß nach Klärung der Finanzangelegenheiten für den Neubau in absehbarer Zeit dort ein neues Buchgewerbe- und Schriftmuseum ersteht, während das jetzige Buchgewerbehaus als ein rechtes Zunfthaus die sämtlichen buchgewerblichen Organisationen weiter beherbergt, in dem aber gleichzeitig die technischen Sammlungen des Vereins, die durch die Ausstellung ebenfalls eine wertvolle Bereicherung und Erweiterung erfahren, untergebracht werden können.

Der Vorstand hat fernerhin auch Schritte dahingehend unternommen, daß an das Buchgewerbemuseum eine Bibliothekarschule angegliedert werde, weil sich der Mangel einer wirklich gediegenen Ausbildung von Bibliothekaren und Bibliothekarinnen fühlbar gemacht habe. Über diese letztere Angelegenheit lassen sich Einzelheiten zurzeit noch nicht bekannt geben, da die Sache noch zu sehr im Werden begriffen ist.

Im Anschluß an diesen mit Beifall aufgenommenen Bericht gibt der 2. Schatzmeister, Herr Gustav Flinsch denjenigen über die Finanzlage des Vereins. Auf einen Antrag des Herrn Thalacker, doch den bereits gedruckt vorliegenden und in den Händen der Mitglieder befindlichen Bericht en bloc anzunehmen, widerspricht niemand, und damit ist dieser und derjenige der Rechnungsprüfer für das Jahr 1913 einstimmig angenommen und dem Herrn Schatzmeister damit Entlastung erteilt. Auch der Voranschlag des Haushaltplanes für das Jahr 1914 findet einstimmige Annahme.

Zu Punkt 4 der Tagesordnung, Neuwahl für die satzungsgemäß ausscheidenden Herren, liegen gedruckte Wahlvorschläge vor. Diese Vorschläge werden von der Versammlung gutgeheißen und damit sind die satzungsgemäß aus dem Vorstande und Vereinsausschuß austretenden Herren einstimmig wiedergewählt. Auf eine vorherige Anfrage hin hatten sich sämtliche Herren bereit erklärt, eine etwa auf sie entfallende Wiederwahl anzunehmen. Bei der Neuwahl der Rechnungsprüfer werden einstimmig die Herren Staackmann und Merseburger wiedergewählt; auch diese Herren nehmen die Wahl an. Damit ist die Tagesordnung der Hauptversammlung erledigt.

Herr Geheimrat Seliger meldet sich nun zum Wort. Er bringt in längerer Rede den Dank der Kgl. Akademie dafür zum Ausdruck, daß der Deutsche Buchgewerbeverein in dem Jubiläumsjahre der Akademie diese hochbedeutsame, ehrenvolle Ausstellung veranstaltet, aber auch gleichzeitig an dem Festtage selbst der Akademie ein wertvolles Geschenk noch besonders überreicht habe. Herr Geheimrat Seliger betont wiederholt, wie eng die Interessen des Buchgewerbevereins und der Akademie verbunden sind, wie harmonisch beide Institute zusammen arbeiten und wie viel Nutzen aus dieser gemeinsamen Arbeit für beide Teile schon entstanden wäre. Besonderen Dank spricht er dem Vorstand, insbesondere Herrn Dr. Volkmann, dem 1. Vorsteher des Vereins und Präsidenten der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik aus. Als äußeres Zeichen des Dankes der Akademie überreicht er Herrn Dr. Volkmann eine Plakette von Felix Pfeifer, indem er betont, daß Herr Dr. Volkmann die zweite Persönlichkeit wäre, welcher diese Plakette überreicht würde. Als erster habe sie Seine Königliche Hoheit Prinz Johann Georg erhalten. Herr Geheimrat Seliger bittet aus dieser Tatsache entnehmen zu wollen, welche große Ehre die Akademie Herrn Dr. Volkmann damit erweisen wolle. An die Ausführungen des Herrn Geheimrat Seliger schließt sich ein minutenlanger enthusiastischer Beifall der sämtlichen Versammelten. Herr Dr. Volkmann dankt mit bewegten Worten für die großartige Ehrung, die er nicht nur für sich persönlich, sondern zugleich auch für den Buchgewerbeverein entgegennähme.

Weiterhin meldet sich noch Herr Wilh. Loewenheim zum Wort. Auch er dankt im Namen der Versammelten dem Vorstande, ganz besonders aber Herrn Dr. Volkmann für die ersprießliche Arbeit, die geleistet worden sei. Er schließt mit dem Wunsche, daß auch die ferneren Arbeiten des Vereins von den gleichen Erfolgen getragen sein möchten wie bisher und bittet die Versammelten, zum Zeichen ihres Dankes, sich von ihren Plätzen zu erheben. Dies geschieht. Da sich niemand weiter zum Wort gemeldet hat, schließt nunmehr Herr Dr. Volkmann die Hauptversammlung um 12 Uhr 20 Minuten, nachdem er zuvor noch einige kleinere geschäftliche Sachen zur Kenntnis gebracht hat.

Auf Einladung des Direktoriums der Weltausstellung fanden sich um 1 Uhr mittags die Teilnehmer an der Hauptversammlung im Weinhaus von Alt-Heidelberg auf der Ausstellung ein. Hier begrüßte im Namen des Direktoriums Herr Geh. Kommerzienrat Biagosch die Erschienenen in gehaltvoller Ansprache. Unter den verschiedenen Reden, die bei der Tafel gehalten wurden, wurde eine besonders begrüßt, in der die Anregung zum Ausdruck gebracht wurde, daß es Ehrenpflicht eines jeden Teilnehmers an dieser Hauptversammlung sein müsse, eifrig Mitglieder zu werben. Es wurde vorgeschlagen, daß sich doch ein jeder vornehmen möchte, mindestens je ein neues Mitglied noch in diesem Jahre dem Verein zuzuführen[1].

Nach Schluß des Mahles fand eine photographische Aufnahme der Teilnehmer statt (siehe Abbildung); dann folgte man noch einer Einladung der Kgl. Akademie zur Besichtigung ihrer Ausstellung im sächsischen Hause.

Beim Begrüßungsabend sowohl, als auch beim Festessen war eine Liste herumgereicht worden zur Einzeichnung an einer Fahrt mit dem Zeppelinluftschiff „Sachsen", das in Leipzig stationiert ist. Durch das freundliche Entgegenkommen der Luftschiffahrt A.-G. war der Preis für die Mitglieder des Buchgewerbevereins an dieser Fahrt wesentlich herabgesetzt worden, außerdem war die Vergünstigung angeboten worden, daß die zu einer Fahrt berechtigende Karte in jedem Luftschiffhafen Deutschlands, in dem Passagierluftschiffe liegen, Geltung haben sollte. Von diesem Angebot wurde reger Gebrauch gemacht, und als man nach etwa zwei Stunden zu weiterer Besichtigung der Ausstellung auf dem Gelände weilte, war bald das eigenartige Geräusch der Propeller in den Lüften vernehmbar. Die „Sachsen" war zu einer Fahrt des Buchgewerbevereins aufgestiegen und kreuzte über der Ausstellung, während die Fahrtteilnehmer mit den Ausstellungsbesuchern lebhafte Grüße durch Tücherschwenken austauschten. In dem Gutscheinheftchen, welches den Teilnehmern an der Hauptversammlung überreicht worden war, befanden sich auch Freischeine für die Rundbahn auf der Ausstellung, sowie für die Szeneriebahn und den Tanzpalast. Wie wir nach einigen Tagen feststellen konnten, ist von diesen Gutscheinen reger Gebrauch gemacht worden und es ist wohl anzunehmen, daß nach dem ernsten Studium der Ausstellung sich die Teilnehmer im Vergnügungspark noch manche heitere Stunde verschafft haben.

[1] Anmerkung der Schriftleitung: Wir bringen diese Anregung den verehrlichen Vereinsmitgliedern nochmals in freundliche Erinnerung und wollen hoffen, daß es uns vergönnt ist, in diesem Jahrgang noch recht viele Neuaufnahmen im Archiv für Buchgewerbe veröffentlichen zu können.

Das Johannisfest auf der Buchgewerbe-Ausstellung

Ein Volksfest in des Wortes bestem Sinne war es, welches am Sonntag den 28. Juni über 100000 Menschen hinausgeführt hatte nach dem weiten Gelände der Bugra, ein Fest, das in seiner doppelten Bedeutung einmal der schönen Leipziger Sitte: seine Toten unter Frühlings-Blütenpracht zu ehren, Rechnung trug, — und das anderseits den altehrwürdigen Brauch der Gutenbergsjünger, den Namenstag ihres Meisters zu feiern, zu packender Anschauung brachte. Es schien als wollte keiner fehlen bei der erhebenden Gedächtnisfeier des Vormittags wie bei der gedankenreichen Schaustellung des Nachmittags. Es feiert eine ganze Stadt das Fest ihres Hauptgewerbes mit, verspürt einen mächtigen Hauch vom Geiste großer Erfinder und tüchtiger Männer; das Samenkorn, vom Altmeister Gutenberg gesät, wird von ihren Händen liebevoll gepflegt und veredelt, und gestaltet sich zum weitschattenden Baum, der nicht nur diese Stadt, — nein, die ganze Welt einbegreift.

Und so muß dieser Tag zum Ehrentag der Bugra werden; denn sie gibt von dem, was ihr Fundament bildet, eine bedeutungsvolle Anschauung und legt dem Laien nahe, wie fest dieses begründet ist. Die Tausende von Besuchern aber ehren das Unternehmen durch ihr persönliches Opfer, — wohl gar durch körperliche Strapazen, — ja in der Tat! Strapazen waren es, die viele Hunderte im Gedränge an den Kassen, im Kampf um die Einlaßkarte ertrugen.

Wer fürsorglich genug war, lenkte im Aufschauen zu dem leichtbewölkten Sommerhimmel seine Schritte schon vormittags dem Ausstellungsgelände zu, denn das Wetter schien beständig zu sein, und der Sonnenbrand würde wohl nicht allzu unbarmherzig sengen. Das war ganz richtig berechnet. Die elektrischen Wagen, die Autos und sonstigen Gefährte entleerten also schon lange vor Beginn der Feier ihren lebendigen Inhalt vor den Toren der Bugra; noch waren die Kassen nicht zu hart belagert, noch war man seines Vivatbandes sicher.

Es ist gegen elf Uhr vormittags. Nun aber schnell hinein und nach der großen Freitreppe zu, wo man sich bereits zum ersten Festaktus, der Gedächtnisfeier, versammelt. Die mitwirkenden Kräfte: das Olsen-Orchester, die Singakademie, sowie der Leipziger Männerchor haben sich bereits vor und auf der oberen Hälfte der Freitreppe aufgestellt, und in großem Halbrund umschließt die Schar der feierlich schwarz gekleideten Sänger eine lichte Wolke sommerlich gekleideter Damen; die milde Frühsonne spielt mit den mannigfaltigen Farben der Roben, Bänder, Schleifen und Blumen, und ein kühlender Luftstrom überfliegt die erwartungsvoll raunende Festversammlung. Die langen Reihen der weißschimmernden Bänke und Stühle sind bereits dicht umsäumt von dem Publikum.

Nun schlägt es elf. Die Glocken der Ausstellung läuten feierlich den Festakt ein, und alsdann betritt Kapellmeister Olsen das Dirigentenpult. Zuerst spielt das Ausstellungsorchester Beethovens dritte Leonoren-Ouvertüre. Sgambatis Requiem aeternam, das von der Singakademie im Verein mit dem Männerchor gesungen wurde, stimmte mit schweren Moll-Akkorden noch einmal zu stiller Andacht, und dann sprach Herr Geheimer Hofrat Professor Dr. Brandenburg mit weit vernehmlicher Stimme kurze, markige Worte zur Ehrung der großen Toten des deutschen Buchgewerbes. Während der Rede wurden die Kränze enthüllt. Und zu dem in der Gedächtnisrede liegenden Sinn bildete der Schlußchor aus Wagners „Meistersingern" eine herrliche Resonanz!

Ehrt eure deutschen Meister,
Dann bannt ihr gute Geister.

Gewaltig stiegen die Töne zu lichtem Klange empor; es war als schwebte mit ihnen der Genius der graphischen Kunst über dem Gefild, über der Stadt, mahnend, daß über all dem Reichtum, den unsre Kunst umfaßt, nicht derer vergessen werde, die unter schweren Mühen oder gar Entbehrungen den Grund dazu gelegt oder seine Vermehrung gefördert haben.

Entblößten Hauptes stieg man hinauf zur Säulenhalle, in der die zwanzig Schrifttafeln mit den für uns bedeutsamen Namen prangten. In Gold auf schwarzem Grunde, inmitten von Lorbeerkränzen, leuchten sie uns entgegen, und darüber wehen ernst die Schleifen in den Nationalfarben Schwarz-Weiß-Rot, die deutschen Farben zu Ehren den deutschen Männern!

Die Tafeln zeigen folgende Namen auf:

Peter Schöffer, Buchdrucker, geb. um 1425, gest. um 1502.

Anton Koberger, Buchhändler, geb. um 1440, gest. um 1523.

Albrecht Dürer, Maler und Kupferstecher, geb. am 21. Mai 1471 in Nürnberg, gest. am 6. April 1528 in Nürnberg.

Johann Georg Cotta, der Ältere, Verlagsbuchhändler, geb. am 20. Juni 1631 in Porschendorf bei Dresden, gest. am 25. März 1692 in Tübingen.

Georg Moritz Weidmann, Verlagsbuchhändler, geb. am 13. März 1658 in Speyer, gest. am 16. August 1693 in ?.

Daniel Nicolaus Chodowiecki, Maler und Kupferstecher, geb. am 16. Oktober 1726 in Danzig, gest. am 7. Februar 1801 in Berlin.

Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, Buchdrucker, geb. am 23. November 1719 in Leipzig, gest. am 29. Januar 1794 in Leipzig.

Johann Georg Justus Perthes, Verlagsbuchhändler, geb. am 11. September 1749 in Rudolstadt, gest. am 2. Mai 1816 in Gotha.

Friedrich Arnold Brockhaus, Verlagsbuchhändler, geb. am 4. Mai 1772 in Dortmund, gest. am 20. August 1823 in Leipzig.

Benediktus Gotthelf Teubner, Verlagsbuchhändler und Drucker, geb. am 16. Juni 1784 in Groß-Kraupnick, gest. am 21. Januar 1856 in Leipzig.

Franz Xaver Gabelsberger, Erfinder der Stenographie, geb. am 9. Februar 1789 in München, gest. am 4. Januar 1849 in München.

Joseph Meyer, Verlagsbuchhändler und Drucker, geb. am 9. Mai 1796 in Gotha, gest. am 27. Juni 1856 in Hildburghausen.

J. A. Genzsch, Schriftgießer, geb. am 14. September 1800 in Audigast bei Leipzig, gest. am 24. Juni 1869 in Hamburg.

Karl Baedeker, Verlagsbuchhändler, geb. am 3. November 1801 in Essen, gest. am 4. Oktober 1859 in Koblenz.

Adolf Menzel, Maler, geb. am 8. Dezember 1815 in Breslau, gest. am 9. Februar 1905 in Berlin.

Christian Bernhard Freiherr von Tauchnitz, Verlagsbuchhändler und Drucker, geb. am 25. August 1816 in Schleinitz bei Naumburg, gest. am 13. August 1895 in Trattlau in Sachsen.

Johann Gottfried Karl Krause, Maschinenbauer, geb. am 29. November 1823 in Liemehne bei Eilenburg, gest. am 3. März 1902 in Leipzig.

Hermann Wilhelm Vogel, Photochemiker, geb. am 26. März 1834 in Dobrilugk, gest. am 17. Dezember 1898 in Berlin.

Georg Meisenbach, Erfinder der Autotypie, geb. am 27. Mai 1841 in Nürnberg, gest. am 24. September 1912 in Emmering in Bayern.

Ottomar Mergenthaler, Erfinder der Linotype-Setzmaschine, geb. am 10. November 1854 in Dürrmenz-Mühlacker in Westfalen, gest. am 26. Oktober 1898 in Baltimore.

Und voller Andacht, in weihevoller Stimmung ziehen die Festteilnehmer langsam vorüber, die Bedeutung der Männer würdigend, die hier verzeichnet stehen. Freilich, mancher wird hier die Namen der Allerbesten vermissen, eines Dreigestirns, das unvermindert klar leuchten wird bis in fernste Zeiten: Gutenberg, Koenig, Senefelder! Aber gemach: auch sie werden nicht zu kurz kommen; im Gegenteil, ihnen ist eine ganz besondere Ehrung vorbehalten.

Nun einige Stunden der scheinbaren äußeren Ruhe über dem Gesamt-Ausstellungsbild. Die Ausstellungsorchester setzen ein mit ihren klangvollen Darbietungen, Musikliebhaber wandeln auf und ab, während die wissensdurstigen Besucher sich in die Hallen verlieren, um die Zeit bis zum Trachtenfestzug auszunützen. In den verschiedenen Ankleide- und Vorbereitungsräumen zum Festzug wurde jedoch um so fieberhafter gearbeitet, um zu rechter Zeit fertig zu sein. Die Arrangeure, unter der Leitung Erich Gruners, hatten alle Hände voll zu tun, um alles in Stand und Form zu bringen.

Vier Uhr nachmittags. An den Kassen herrscht noch immer ein fürchterlicher Andrang. Eine gewaltige Menschenmenge wogt durch die Ausstellung dem Mittelpunkt des zunächst bevorstehenden Aktes, dem Gutenbergplatze, zu. Aber hier stehen bereits dichte Menschenmauern aufgepflanzt, die sich eine Stunde und mehr geduldigen Wartens nicht verdrießen lassen. So gut es geht, sucht sich jedermann ein Plätzchen an den Straßen, die der Zug einhalten muß. Endlich, es ist inzwischen halb fünf Uhr geworden, erklingen die ersten Fanfarentöne. Von der Straße der Nationen her biegen die ersten Bläser zu Pferde, Bannerträger und Herolde in schmucker grüner Tracht in den Gutenbergplatz ein. Die Geschichte des Buchgewerbes zieht in fünfhundert bunten Gestalten (nach Angaben Erich Gruners) langsam vorüber; und da jede Gruppe durch Kleidung und Beiwerk uns zu sagen vermag, welchem Zeitalter sie angehört, ist der Ausdruck „Trachtenfestzug" eigentlich zu bescheiden; mit Fug und Recht kann man die Schaustellung als einen wohldurchdachten historischen Festzug ansprechen.

Der Zug bestand aus zwölf Abteilungen mit insgesamt 27 Gruppen: I. Geschichte. Menschen der Steinzeit, mit langen Haaren, Waffen aus Feuerstein tragend, schleppen einen Schriftstein aus der Pasiegahöhle vorüber. Ihnen schließen sich die nächsten Kulturstufen, die Bronze- und Eisenzeit an. Fremde Völker, die Altmexikaner, die Chinesen, Japanesen, die Ägypter weisen Merkzeichen von der Eigenartigkeit ihres Schriftwesens auf: ägyptische Sklaven mit Hieroglyphentafel und Papyruspflanze, Hebräer mit ihren Gebetrollen ziehen an uns vorüber. Es nahen die Vertreter der alten Hochkultur: Griechen und Römer; die Schreibkunst und Wissenschaft der ersteren wird durch Schreibgerät symbolisiert; und die Römer betonen wieder mehr das Kriegerische, indem sie einen römischen Meilenstein unter bewaffneter Bedeckung vorüberführen. Auf dem Buchdeckel inmitten der nun folgenden Byzantinergruppe funkeln bunte Edelsteine, und die Mönche des frühen Mittelalters halten ihr Buch aufgeschlagen, so daß man die kostbaren Miniaturen sehen kann — zum Zeichen, welch hohen Wert man damals den handgeschriebenen und -gemalten Büchern beilegte. Um einen Bischof unter schwankendem Baldachin schließt sich die Gruppe der Gotik. Auch die Renaissance ist durch einige Charakterfiguren angedeutet. Nun naht Gutenberg selbst. Auf breitem Festwagen, von vier schweren Pferden gezogen, erblicken wir den Meister; gedankenvoll auf die Menge blickend, die Hand auf seine Presse stützend.

Die II. Abteilung: Kunst (von der Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe gestellt), enthält eine Fülle historischer Gestalten. Vor allem fällt die kleine Exzellenz Adolf v. Menzel auf, der mit einem Riesenbleistift, größer als das ganze Männchen, einherstolziert.

Karikaturen auf moderne Malweisen bilden grellfarbig beklexte Würfel, die mit spöttischen Verneigungen und allerhand Neckereien am Publikum vorübertänzeln.

Wir finden im weiteren Vorüberfluten des Zuges verkörpert die Abteilungen: III. Wissenschaft und Unterricht; IV. Papier- und Pergamentfabrikation; V. Farben. Diese, ein wichtiger Bedarfsartikel für den Buchgewerbler, sind ebenso glänzend wie reizvoll vertreten durch junge Damen in langwallenden farbigen Gewändern.

Dann kommen Schriftschnitt und Guß (VI). Der riesige Gießlöffel des Schriftgießers und das phantasiegeborene Bild eines „Zwiebelfisches" schwankt im Zuge vorüber; Werkzeuge und Geräte nebst ihren mehr oder minder modern angezogenen Trägern versinnbildlichen das Handwerkliche des Gewerbes (VII. und VIII. Druckverfahren und Buchbinderei). Die Wichtigkeit des Kaufmännischen aber, die Kunst, den Gewinn herauszuwirtschaften, zeigt trefflich die Gruppe IX. Verleger. Gedankenvoll schreitet der Verleger einher und hinter ihm ein Markthelfer mit prall gefülltem Geldsack! — In Gruppe X und XI sehen wir die Photographie und die Presse, Zeitungs- und Nachrichtenwesen, sowie Reklame verkörpert. Etwas karikiert, aber dieserhalb um so wirkungsvoller waren die im Zuge mitvertretenen drei Zeitungsträgerinnen, die ihre Neuigkeitsware in alten Kinderwagen dem Abonnenten zuführen. — Gelungen war auch die humoristische Schlußgruppe: Der Leser; Lesertypen aus allen Ständen ziehen vorüber. Der Bücherwurm ist, ähnlich wie der Zwiebelfisch, eine Geburt künstlerischer Phantasie; er zeigte sich als letzte Gruppe im Zuge, von dem Auge des Gesetzes bewacht. —

Der Festzug, den mehrere Musikkorps belebten, kam nunmehr in dem weiten Viereck des Gutenbergplatzes zum Stillstand. Hiernach gelangte nochmals der ernste Sinn dieses Tages zur Geltung. Nun durchfluteten die weihevollen Töne des Mozartschen Priesterchors aus der „Zauberflöte" den Platz. Der „Gutenberg", Gesangverein Leipziger Buchdrucker- und Schriftgießergehilfen, hatte sich ebenfalls in den Dienst der Veranstaltung gestellt unter Leitung seines tüchtigen Dirigenten, Herzogl. Anhaltischen Musikdirektors Alfred Schweichert.

Unmittelbar nach dem Verklingen des Eröffnungschors bestieg der Ausstellungspräsident Herr Dr. Volkmann die Rednertribüne und führte in hellen, weithin schallenden Worten etwa folgendes aus:

„Einem schönen alten Brauche der Angehörigen der schwarzen Kunst sind wir gefolgt, indem wir das Johannisfest auch in diesem Jubeljahr der graphischen Gewerbe, in unsrer buchgewerblichen Weltausstellung zu einer großen, eindrucksvollen Huldigung für unsern Meister Gutenberg gestalten wollten. Gerade unsre Ausstellung, diese große Heerschau des Buchgewerbes und der Graphik, war verpflichtet, in diesen Tagen der Sonnenwende des großen Erfinders und Lichtbringers Gutenberg zu gedenken, ohne den die ganze gewaltige Entwicklung, von der wir Zeugnis ablegen, nicht gewesen wäre. Drei Namen wird ein jeder unter unsern Ehrenkränzen, die wir heute morgen zwanzig großen Toten unsers Gewerbes gewidmet haben, noch vermißt haben, und sie sind es, denen jetzt unsere besondere Feier gelten soll und muß: neben Gutenberg der Erfinder der Lithographie, Alois Senefelder, und der Erfinder der Schnellpresse, Friedrich Koenig, jenes Dreigestirn, das uns gleichsam symbolisch immer wieder die kraftvolle Einheit des gesamten deutschen Buchgewerbes verkörpert. So haben wir uns nun um dieses Denkmal versammelt, das wenn irgendeines an rechten Platze steht — auf unserm weiträumigen Gutenbergplatz umrahmt einerseits von der einzigartigen, die ganze Vergangenheit aufrollenden „Halle der Kultur", anderseits von den gewaltigen Industrie- und Maschinenhallen, in denen das frischeste Leben unsrer gewerblichen Gegenwart braust. In fast beängstigender Fülle dringen die neuen und neuesten Fortschritte der Technik da auf uns ein, und wohl erscheint die prüfende Frage einmal angebracht, ob wir denn auch innerlich in gleichem Maße mit fortgeschritten sind und uns emporgebildet haben? Deshalb mag die heutige Feier uns allen, Arbeitgebern wie Arbeitnehmern, ein neuer Ansporn sein, niemals zu rasten, sondern stets weiter an uns zu arbeiten zu einer wahren Fortbildung, die nicht nur äußere, sondern auch innere Lebenswerte schafft und erstrebt. Dieses ideale Streben sollte auch in unserm Denkmal zu sichtbarem Ausdruck gelangen, und Adolf Lehnert hat es verstanden, der großen Idee die reinste und angenehmste Form zu geben in der kräftigen und dabei liebenswürdigen Gestalt eines blühenden Jünglings, die sich auf einem mit den Bildnissen der drei Heroen Gutenberg, Senefelder und Koenig geschmückten Sockel zukunftsfreudig erhebt. Es falle darum jetzt, was das Werk noch verhüllt. (Die Hülle fällt.) So wie dieser Jüngling das ehrwürdige Greifenwappen des Druckgewerbes mit fester Hand hoch und sicher emporhebt, dem Lichte entgegen, so soll jeder Angehörige unseres schönen Standes allezeit den Schild gewerblicher Ehre hochhalten und niemals rasten auf dem Wege zu steter innerer Weiterbildung und wahrer Vervollkommnung.

So weihe ich denn dieses Denkmal im Namen des Direktoriums der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik allen rechten Jüngern Gutenbergs, der Vergangenheit zur Ehre, der Gegenwart zu Nutz und Frommen mit dem sinnigen alten Spruche: „Wer soll Meister sein? Der was ersann! Wer soll Geselle sein? Der was kann! Wer soll Lehrling sein? Jedermann!"

Mit dem Wunsche, es möchte sich die Möglichkeit bieten, das Denkmal dereinst in dauerndem Stoffe auszuführen, schließt Dr. Volkmann seine eindrucksvolle Rede, nachdem er noch ein Telegramm folgenden Inhalts verlesen:

„Zum Johannisfest senden in warmer Teilnahme an den Ehrungen Gutenbergs herzlichste Beglückwünschung die heute in Mainz versammelten Mitglieder der Gutenberg-Gesellschaft.“

Über die goldbronzene Jünglingsgestalt von Professor Lehnerts Gutenberg-Denkmal streut die Nachmittagssonne warme Lichter. „Gott grüß die Kunst“ steht in goldenen Lettern auf dem rötlichen Sockelstein, der die Reliefporträts Gutenbergs, Senefelders und Koenigs trägt. Wie schön die Bewegung, mit der oben der Jüngling mit beiden Armen den Greif im bandgeschmückten Reifen emporhält! Während die Blicke der Tausende an dem Denkmal haften, singt der „Gutenberg“ Mendelssohns Festgesang „An die Künstler“. Österreich, England, Rußland, Italien, Frankreich, Holland lassen durch ihre Kommissare Kränze am Denkmal niederlegen. Auch der Deutsche Buchgewerbeverein und der Verein Leipziger Buchdruckereibesitzer huldigen durch ihre Vertreter (die Herren Arndt Meyer und Thalacker) den Manen Gutenbergs.

Nach Beendigung dieser erhebenden Feier auf dem Gutenbergplatze kommt wieder Fluß in die dichtgedrängte, andächtig lauschende Menge. Namentlich der Trachtenzug löst sich von der Umgebung los und zieht buntschillernd die Straße der Industrie hinunter, am Haus der Frau und der Schulausstellung vorüber bis zum Ausgangspunkte zurück, um sich dort aufzulösen. Für manche der blech- oder pelzbekleideten oder mit Traglasten beschwerten Zugteilnehmer war es ein heißes Stück Arbeit gewesen, in der Nachmittagssonne mehrere Stunden lang auszuharren. Nichts aber konnte die gute Laune beeinträchtigen, und manche lustige Episode im Verlaufe des Zuges belebte die Fröhlichkeit der Umgebung aufs beste.

Die Sonne neigte sich stark dem Westen zu, sie hatte warm durch einen leichten Dunstschleier, aber keineswegs drückend geschienen. Wiederum wogten und fluteten die Besucherscharen durcheinander; der durstlechzende Gaumen oder der knurrende Magen heischten Befriedigung. Dabei galt es, sich zu beeilen, denn die siebente Stunde, die Zeit des Farbentanzes, war ziemlich nahegerückt. Schon stauten sich die Menschenmauern in zehnfachen Schichten rings um das große Viereck zwischen der Leuchtfontäne und der Terasse. Letztere selbst und die Freitreppen waren natürlich ebenso dicht besetzt. Sehr gut, wenn auch in größerer Entfernung, ließ sich das bevorstehende Farbenspiel von hier aus beobachten. Die Zeit des Wartens füllten in gefälliger Weise die benachbarten Ausstellungsorchester mit ihren Konzertstücken aus.

Der Farbentanz, ausgeführt von 24 jungen Damen und einstudiert von der Ballettmeisterin Frau de Groot, nahm nun auf dem großen Steinfliesen-Parterre, gegenüber dem Weinrestaurant, seinen Anfang. Leicht und geschmeidig setzten die Damen ihren Tanzschritt; die Farben Weiß, Grün, Blau, Gelb, Rot und Schwarz huschten unter den Klängen der Musik durcheinander, flohen oder suchten sich, bildeten Sterne und Kreise. Die uns vertrauten Farbenverbindungen Weiß, Grün, sowie Blau und Gelb hielten meist zueinander; das ernste Schwarz wurde nur zögernd mit in den Reigen aufgenommen; aber dann hoben sich um so lieblicher vom düsteren Farben-Grundton die lichten flatternden Gewänder in schneeigem Weiß, in leuchtendem Blau oder in brennendem Rot. Der ganze Farbentanz war eine ästhetisch fein abgetönte, poetisch zarte Veranstaltung. Mit gespannter Aufmerksamkeit von den Zuschauern verfolgt, wurde es freudig begrüßt, daß der Tanz zweimal vorgeführt wurde; jedermann war in der Lage, diese schöne Darbietung zu bewundern, da der Tanz sowohl in der unteren wie auch in der oberen Hälfte des Platzes gezeigt wurde. Lebhaftester Beifall lohnte selbstverständlich diese eigenartige Aufführung, die den Nachmittag in harmonischer Weise abschloß.

Eine bange Stimmung beschlich freilich alle, als um diese Zeit die Nachricht hereindrang von der Ermordung des österreichischen Thronfolgerpaares in Serajevo. Und ein Blick auf die halbmast gehißten Flaggen des österreichischen Hauses bestätigte nur zu deutlich diese, anfänglich nicht für möglich gehaltene Trauerpost.

Gegen neun Uhr kamen auch einmal die Kinder zum Worte, und zwar durch einen Lampionzug. Sie zogen mit klingendem Spiele vom Schulhofe aus durch die Straße der Nationen, an der Betonhalle vorbei, über die Schwarzenbergbrücke, durch die Hauptwege des Vergnügungsviertels, über die große Brücke zurück nach der großen Freitreppe. Die Einrichtung des Zuges wich in angenehmer Weise von dem Üblichen auf diesem Gebiete ab insofern, als jede große Gruppe für sich die gleichen Laternenfarben und -formen trug, also nicht, wie sonst, alles kunterbunt durcheinander wirbelte. Ganz entschieden offenbarte sich hierbei ein gewisser Sinn für Ordnung, mindestens nützlich für die Eltern, die sich leicht orientieren konnten, in welcher Abteilung ihre Lieblinge stapften.

Ein kurzes Stündchen zwitscherndes Plappern, gemischt mit Kinderliedchen, und der Lampionzug hatte sein Ende erreicht. Die Kinder sollten auf den großen Terrassen vor die dichte Wand der Zuschauer postiert werden, ihre Laternchen hübsch in Doppelreihen und gesonderten Farben geordnet. Allein dieser nette Gedanke fand infolge großen Gedränges und vieler Verschiebungen keine Verwirklichung.

Und das war kein Wunder: wollten doch hier die Erwachsenen möglichst viel sehen von dem geheimnisvollen, ganz neuartigen Fackeltanz der Druckfehlerteufel, der auf zehn Uhr angesetzt war. Das Gedränge war grauenhaft, jede irgendwie erhöhte Position war besetzt; in tiefen Kolonnen umstanden die Neugierigen den Schauplatz, um wenigstens zwischen den Köpfen der Vorderleute hindurch ein kleines

Wandelbild zu erhaschen. Die Bogenlampen erloschen und die Terrassen wurden durch bengalisches Feuer in tiefrote Glut getaucht, so etwas wie Höllen-Milieu, nur daß die Teufel fehlten; — doch nein, dort schleichen auch sie heran, ihre Fackeln in Brand setzend. Die heidnischen Elemente des alten Johannisfestes stehen leibhaftig wieder auf, rot wie Blut leuchtet ihre Haut vom Kopf bis zu den Füßen, bleiche Fratzen mit Satanszügen grinsen umher. Da plötzlich kommt Rhythmus unter die teuflische Gesellschaft; die Musik ertönt, und sogleich heben sich die Füße (nicht Pferdefüße!) in robustem Tanzschritt. Unser Orchester spielt zwar keine Höllenmusik, aber einen strammen Marsch; und das verstehen die Teufel auch, zumal die Druckfehlerteufel, denen man eine gewisse Intelligenz nachrühmt. Immer lebhafter tanzen und springen sie im Kreise, miteinander, gegeneinander, durcheinander, wild ihre brennenden Fackeln schwingend; und die Flammen der Fackeln erscheinen wie grüne Flecken auf dem blutroten, qualmigen Hintergrund. Staunend sieht es die lautlose Menge, wie dann der Höllenreigen von dem obersten Treppenabsatze auf den zweiten herabstürmt und dort sein höllisches Spiel mit womöglich noch größeren Verrenkungen und Bocksprüngen wiederholt. Tatenlos schaut man dem Spuk der Druckfehlerteufel zu, daß sie genau wie vor fünfthalb Jahrhunderten, so noch heuzutage ihr koboldartiges, niederträchtiges Wesen treiben; mancher mitanwesende Buchdrucker hätte wohl gerne eine Leibgarde von federbewaffneten Korrektoren oder ahlenschwingenden Setzern organisiert, um sie dem Gesindel entgegenzuschicken und es in siegreicher Schlacht aus dem Felde zu schlagen. Nichts von alledem: spukhaft wie sie gekommen, verschwinden die Teufel wieder, denn der Fackeltanz ist zu Ende, nicht ohne den tosenden Beifall des Publikums geerntet zu haben.

Nur eine ganz kurze Weile, und der Schlußakt des heutigen Tages — wenigstens für die solideren Bürger und den kleinen Nachwuchs — beginnt. Halb elf Uhr findet in der Nähe der Leuchtfontäne das große Brillantfeuerwerk statt, das die Leipziger Firma J. Kratze Nachfolger aufstellte.

Da der Schauplatz desselben in entgegengesetzter Richtung liegt, ändert sich die Front der Zuschauermenge, was wiederum nicht ohne einiges Drängen, Stoßen und Schimpfen vor sich geht. Aber schließlich ordnet sich alles, so gut es gehen mag — und da sausen auch schon die ersten Raketen zischend und krachend in den halbdunklen Abendhimmel hinauf. War bis jetzt die Hölle oben losgelassen, so schien sie jetzt tief unten ihr fürchterlich-schönes Fest fortzusetzen: Donnerkrachen, Sausen, Fauchen, Knattern, Pfeifen schlug an unser Ohr; das Auge aber konnte nicht schnell genug die Funkengarben, Feuerräder, Leuchtkugeln, die riesigen Seesterne der Luft usw. erfassen, wie sie sich zu ebener Erde oder hoch oben entwickelten. Großen Eindruck machte ein Wasserfall, dessen breite Wassersäule aus herabflutenden Feuerfunken bestand. Ein Schlußbild zeigte den hohen Protektor der Ausstellung, Seine Majestät den König Friedrich August, dessen in Feuerlinien gut angedeutetes Porträt allgemeinen Jubel hervorrief. Nun schließt das Feuerwerk mit dem hoffnungsreichen Worte „Auf Wiedersehen!" ab, und einen Augenblick lang ruht die Stätte des feurigen Blendwerks in tiefem Dunkel, wie in Nachdenken versunken. Schön war es doch, — nicht nur der Höllenzauber des Abends, nein, alles was der ganze Tag gebracht hatte. Gewiß, das Wiederkommen wird nicht vergessen werden, nicht nur zum Feiern fröhlicher Feste, sondern auch zum ernsten Studium und Schauen der überreichen Fülle von Kulturgütern, die uns die Bugra vor Augen stellt.

Die Bogenlampen und die Perlenschnüre der Festbeleuchtung werden wieder eingeschaltet. Das ist das Zeichen des Auseinandergehens. Wer noch auf dem Gelände bleiben will — und das gilt namentlich der jüngeren tanz- und trinklustigen Welt —, der richtet seine Schritte nach einem der dazu dienenden Lokale. Namentlich Alt-Heidelberg, wo um elf Uhr Schloßbeleuchtung und Freikonzert auf dem Schloßhofe stattfindet, nimmt auf, was nur hineingehen will. Auch das Hauptrestaurant hat seinen großen Saal für Tanzbelustigung geöffnet. Überhaupt: reges Leben überall bis zur letzten Minute.

Von dem Völkerstrome aber, der sich nun aus den sämtlichen Toren der Ausstellungsstadt ergoß, anschaulich zu erzählen, ist nicht möglich; so etwas muß man selbst gesehen oder mitten drin gesteckt haben, in dem heißen Bemühen, auch nur erst den Ausgang zu gewinnen, — oder dann tief im Kampfe um den Straßenbahnwagen und sonstigem Gefährt. Sämtliche Fahrgelegenheiten Leipzigs, in dem Augenblick hier an dieser Stelle vereinigt, hätten nicht genügt, um die zahllosen Scharen fortzutransportieren. Wohl dem, der für einen etwas weiteren Weg eine Fahrgelegenheit erwischte, — die andern spazierten nach Hause, und das war in der klaren Sommernacht, bei mild strömender Luft keine allzu schwere Aufgabe.

Wie aus den mancherlei Äußerungen beim Verlassen des Ausstellungsgeländes und auch an den späteren Tagen zu entnehmen war, hat das Fest allgemein Anklang gefunden; es verlief in allen seinen Teilen durchaus harmonisch, und trotz der erdrückenden Menschenmenge ist erfreulicherweise kein Unfall zu verzeichnen gewesen. Die Anregung, besonders den hübschen Festzug zu wiederholen, ist kennzeichnend genug für das Gelingen des Ganzen. Das Studium der Schätze, die die Ausstellung bietet, ist gewiß Lohn, der reichlich lohnet; wenn aber Veranstaltungen, wie diese, den Ernst des Alltags unterbrechen, so sind sie es wert, daß jedermann von nah und fern herbeieilt, um zu sehen, daß die Bugra auch Feste zu feiern versteht.

Ausländischer Besuch auf der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik

In den letzten Tagen und Wochen hatte sich die Bugra eines außergewöhnlich regen Besuches aus dem Auslande zu erfreuen. Nachdem bereits die Mitglieder des holländischen Verlegervereins kürzlich gemeinsam in Leipzig geweilt hatten, trafen am Freitag, den 3. Juli, etwa 50 Herren aus Riga in Rußland zu achttägigem Besuch der Ausstellung ein. Die Besucher, welche in der Hauptsache Mitglieder der Graphischen Gesellschaft Riga waren, denen sich aber auch Rigaer Buchdruckereibesitzer angeschlossen hatten, wurden am Freitag früh in der Gutenberghalle des Deutschen Buchgewerbehauses vom Verwaltungsdirektor des Buchgewerbevereins empfangen, dann durchs Haus geführt, um am Sonnabend mit der Besichtigung der Ausstellung zu beginnen. Unter Führung eines Beamten wurden die einzelnen Abteilungen nach Möglichkeit eingehend studiert, ferner fanden aber auch Besichtigungen Leipziger buchgewerblicher Betriebe statt. So besichtigten die Herren das Bibliographische Institut, die Firmen Schelter & Giesecke, Karl Krause, Oskar Brandstetter und F. A. Enders. Die Graphische Gesellschaft Riga ist korporativ dem Deutschen Buchgewerbeverein angeschlossen und ihre Mitglieder hatten eine sinnige Aufmerksamkeit für den 1. Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins und gleichzeitigen Präsidenten der Ausstellung vorbereitet. Sie versammelten sich am Sonnabend vormittag in dem großen Sitzungssaale des Verwaltungsgebäudes der Ausstellung und ernannten den in ihrer Mitte erschienenen Herrn Dr. Volkmann in Anerkennung seiner großen Verdienste um den Buchgewerbeverein und das Zustandekommen der Ausstellung zum Ehrenmitglied der Graphischen Gesellschaft in Riga unter gleichzeitiger Überreichung einer wundervoll auf Pergament in russischem Stil ausgeführten Urkunde. Herr Dr. Volkmann war hocherfreut über diese unerwartete Ehrung, nahm die Ehrenmitgliedschaft an und dankte den Herren aufrichtig für die liebenswürdige Aufmerksamkeit.

Im Anschluß an diesen Besuch aus Rußland hatte sich die englische Master Printers Federation zu viertägigem Besuch angemeldet. Von dieser Vereinigung trafen am 12. Juli abends 106 Herren sowie 20 Damen ein und wurden von Leipziger Herren am Bahnhof begrüßt. Als aus Anlaß der Brüsseler Weltausstellung der Deutsche Buchgewerbeverein eine Studienreise seiner Mitglieder nach Brüssel und London organisiert hatte, wurde den Teilnehmern an dieser Reise ein außerordentlich herzlicher, freundschaftlicher Empfang in London bereitet, es war deshalb geboten, die englischen Kollegen in der gleichen Weise hier aufzunehmen. So hatten denn der Verein Leipziger Buchdruckereibesitzer, der Deutsche Buchdruckerverein, der Deutsche Buchgewerbeverein und das Direktorium der Ausstellung alles Notwendige in die Wege geleitet und ein Programm ausgearbeitet, welches die Zeit während des dreitägigen Aufenthalts genau regelte. Am Montag vormittag fand ein offizieller Empfang in der Gutenberghalle des Deutschen Buchgewerbehauses durch den Präsidenten der Ausstellung Herrn Dr. Ludwig Volkmann statt. Darauf wurden die Gäste in Automobilen nach der Ausstellung gefahren und gleich nach der Ankunft dortselbst die Ausstellungsrundbahn bestiegen, um durch eine Rundfahrt erst einmal einen Überblick über das ganze Unternehmen zu gewinnen. Dann fand eine Besichtigung der Halle „Deutsches Buchgewerbe" unter Führung statt und um 1 Uhr vereinigte ein gemeinsames Essen die englischen Gäste mit ihren Gastgebern im Weinrestaurant der Ausstellung. Dann wurden in zwangloser Weise die Maschinenhallen besichtigt und um 4 Uhr einer Einladung des englischen Kommissars im britischen Staatsgebäude auf der Ausstellung zu einer Garden party entsprochen. Während des Mahles im Weinrestaurant war den Gästen Gelegenheit geboten worden, sich zu einer Fahrt im Zeppelin-Luftschiff „Sachsen" zu Vorzugspreisen einzuzeichnen; von dieser Vergünstigung wurde reger Gebrauch gemacht: nicht weniger als 38 Damen und Herren hatten eine Karte gelöst und fuhren im Laufe des Nachmittags, bzw. des nächsten Morgens mit der Sachsen. Der Dienstagmorgen war der Besichtigung der Ausstellung gewidmet, während am Nachmittag eine Rundfahrt durch die Stadt angetreten und abends der Betrieb der Leipziger Neuesten Nachrichten besichtigt wurde. Am Mittwochmorgen fanden Besichtigungen der Betriebe von Oskar Brandstetter, Schelter & Giesecke sowie von F. A. Enders statt, während am Nachmittag wiederum die Ausstellung besucht wurde. Ein Abschiedstee um 5 Uhr nachmittags im Haus der Frau dargeboten, beendete das offizielle Programm. In einer Rede, welche der Vorsitzende der englischen Buchdruckereibesitzer, Herr Waterloo, hielt, brachte er den innigsten Dank der Gäste für all das Dargebotene zum Ausdruck, indem er wiederholt betonte, daß jeder einzelne Teilnehmer hochbefriedigt sei und daß sie mit dem Bewußtsein schieden, hier nicht nur edle Gastfreundschaft genossen, sondern auch auf der Ausstellung so vieles und Wertvolles gesehen zu haben, wie sie es gewiß nicht wieder zu sehen bekommen würden. Am Abend desselben Tages gaben die englischen Gäste noch ein Essen, zu dem sie das Ausstellungsdirektorium sowie eine Anzahl Herren des Leipziger Buchgewerbes eingeladen hatten. Während des Mahles wurde an

den Deutschen Kaiser ein Telegramm gesandt, in dem die Freude der englischen Besucher über ihren Aufenthalt in Deutschland zum Ausdruck gebracht und ehrfurchtsvolle Grüße übermittelt wurden. Der Kaiser antwortete mit Worten des Dankes, die von den Mitgliedern der englischen Reisegesellschaft mit lebhaftem Beifall aufgenommen wurden.

Gleichzeitig mit den Herren aus England weilten auch etwa 130 französische Buchgewerbler hier. Diese Reise hatte der Vertreter der Firma Karl Krause, Herr Arthur Muller aus Paris organisiert. Auch die französischen Gäste wurden im Deutschen Buchgewerbehaus von Herrn Dr. Volkmann offiziell empfangen, worauf sie sich zum Besuch der Ausstellung begaben, um dann in den Nachmittagsstunden eine Besichtigung des Betriebes der Firma Karl Krause vorzunehmen. Am Dienstag wurden die Herren im französischen Ausstellungspavillon von dem Vertreter des französischen Kommissars, Monsieur Telle mit einem Willkommenstrunk begrüßt. Dann besichtigten sie in zwanglosen Gruppen die verschiedenen Hallen der Ausstellung, buchgewerbliche Betriebe und Sehenswürdigkeiten der Stadt.

Am Sonntag, den 19. Juli traf eine Reisegesellschaft belgischer Buchgewerbler in Leipzig zum Besuch der Ausstellung ein. Der Cercle belge de la librairie hatte in Gemeinschaft mit dem Deutschen Buchgewerbeverein diese Reise in die Wege geleitet, an der sich Buchgewerbler aus ganz Belgien beteiligten. Am Montag fand in der belgischen Abteilung, die im Auslandskollektivpavillon untergebracht ist, kurzer Empfang statt und von dort aus besuchten die Herren unter Führung die einzelnen Teile der Ausstellung. Am Dienstag vormittag wurden verschiedene Leipziger buchgewerbliche Großbetriebe besucht, während der Nachmittag und Abend wieder dem Studium der Ausstellung gewidmet war. Mittwoch früh fanden sich die Herren im Deutschen Buchgewerbehause ein, das ebenfalls eingehend besichtigt wurde. Das Musée du livre in Brüssel ist ja ein Schwesterinstitut des Deutschen Buchgewerbemuseums, beide Institute stehen in sehr freundschaftlichen Beziehungen zueinander. Die belgischen Herren haben sich bis Sonnabend noch in Leipzig aufgehalten, um dann noch nach Dresden zu fahren. Wie aus ihrem Munde mehrfach zu vernehmen war, hat die Ausstellung ihren ungeteilten Beifall gefunden, so daß sie aus Leipzig sehr befriedigt wieder in ihre Heimat zurückgekehrt sind.

Ferner haben in der letzten Woche eine Anzahl Budapester Druckereibesitzer sowie Buchgewerbler aus Spanien die Ausstellung besucht.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

Aus Anlaß der buchgewerblichen Weltausstellung gab die Firma Breitkopf & Härtel einen technischen Bericht für das Jahr 1914 heraus, in dem die Veränderungen und Verbesserungen, die in den letzten Jahren in diesem großen Leipziger Druck- und Verlagshause geschaffen wurden, eingehend geschildert werden. Die Firma hat eine wesentliche Erweiterung ihres gesamten Betriebes vorgenommen, vor allem wurde ein vollständiger Neubau, der im Hinterlande des alten Gebäudes an der Nürnberger Straße gelegen ist, aufgeführt. Als etwas sehr Interessantes ist aber aus dem Bericht zu entnehmen, daß es den Forschungen des ältesten Mitarbeiters der Firma gelungen ist, neue Tatsachen zur Vorgeschichte der Firma zutage zu fördern. Es hat sich danach in überraschender Weise ergeben, daß die Firma Breitkopf & Härtel eine der ältesten Druckereien Leipzigs überhaupt ist, die schon etwa um 1540 gegründet wurde, allerdings ist der heutige Firmenname erst seit 1719 beibehalten worden. Wir können in dem Bericht lesen, daß der älteste nachweisbare Geschäftsinhaber Heinrich Aichbuhler war und daß dann durch Einheirat das Geschäft auf Hans Rambau, gestorben 1579, Georg Deffner, gestorben 1587, Abraham Lamberg, gestorben 1629, Henning Köler, gestorben 1656 und Johann Georg überging, von dem die Druckerei dann Johann Kaspar Müller, der Vorgänger Bernhard Christoph Breitkopfs, 1702 kaufte. Das sind für die Geschichte des Leipziger Buchgewerbes sehr wertvolle Entdeckungen und es wäre nun noch interessant zu erfahren, in wessen Offizin Aichbuhler seine buchdruckerischen Kenntnisse erworben hat, vielleicht führt hier der Weg direkt nach Mainz. Der Bericht gibt dann weiter Kunde von den mancherlei Neuerungen und Erweiterungen in den einzelnen Abteilungen; die Größe des Gesamtbetriebes aber veranschaulichen neben einer Anzahl guter Abbildungen am besten einige Zahlen über die Anzahl der Angestellten und Jubilare des Hauses, sowie über die im Jahre 1913 ausgezahlten Gehalte und Löhne. Der Bericht ist aus der Jean Paul-Schrift, die auch zu dem vorliegenden Heft verwendet wurde, gesetzt. Die Type ist eine Schöpfung Johann Gottlob Immanuel Breitkopfs und Ende des 18. Jahrhunderts geschaffen. Die Matern wurden zufällig im vorigen Jahre gefunden, und es wurde festgestellt, daß diese Schrift zuerst in Jean Pauls Palingenesien Verwendung fand, wie aus deren Vorwort hervorgeht. Die hübsche, neuzeitlich anmutende Schrift ist von Breitkopf & Härtel aus den alten Matern wieder gegossen worden und hat den Ehrennamen Jean Paul-Schrift erhalten. Auch hierüber enthält der technische Bericht Näheres, wie überhaupt noch so manches darin steht, was direkt von allgemeinem Interesse ist. Die Ausstattung des Heftes ist schlicht vornehm, die satz- und drucktechnische Ausführung mustergültig. —r.



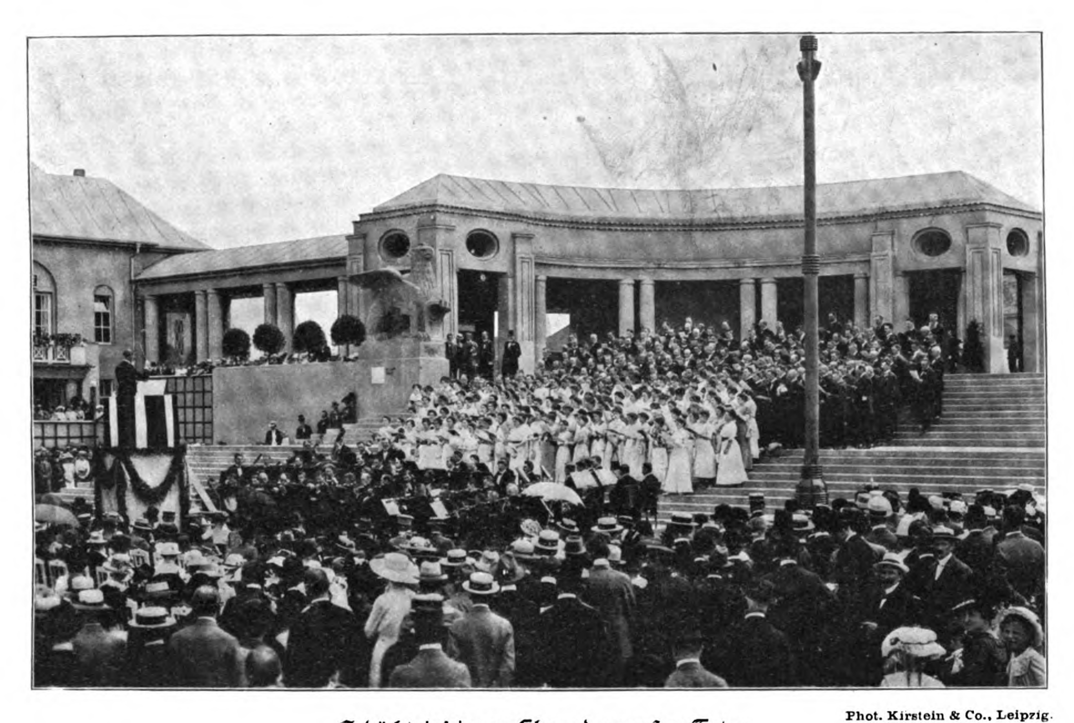
Phot. Kirstein & Co., Leipzig.

Teilnehmer an der Hauptversammlung des Deutschen Buchgewerbevereins im Schloßhof zu Alt-Heidelberg auf der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914.



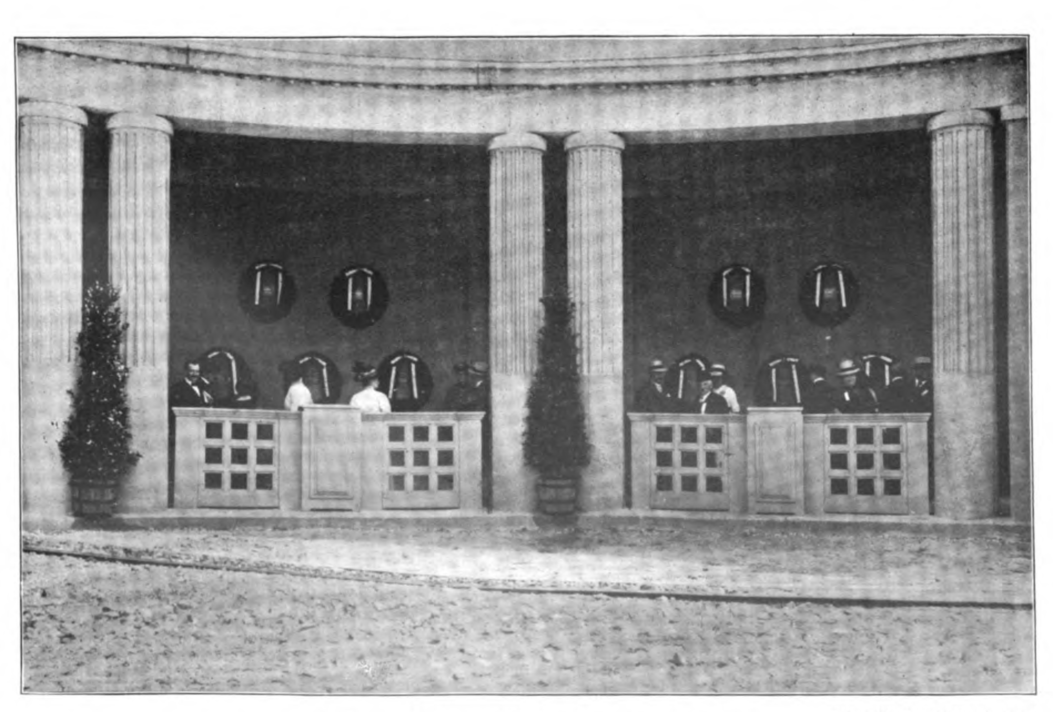
Englische Buchdruckereibesitzer auf der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik.

(Empfang im Garten des englischen Staatsgebäudes durch den englischen Kommissar.)



Phot. Kirstein & Co., Leipzig.

Gedächtnisfeier zu Ehren der großen Toten
des deutschen Buchgewerbes zu Beginn des Johannisfestes auf der Bugra.



Phot. Kirstein & Co,. Leipzig.

Kränze und Namenschilder der großen Toten
des deutschen Buchgewerbes im Säulengang an der großen Freitreppe (linke Seite).



Phot. Kirstein & Co., Leipzig.

Vor den Kassen der Ausstellung am Nachmittag des Johannisfestes.



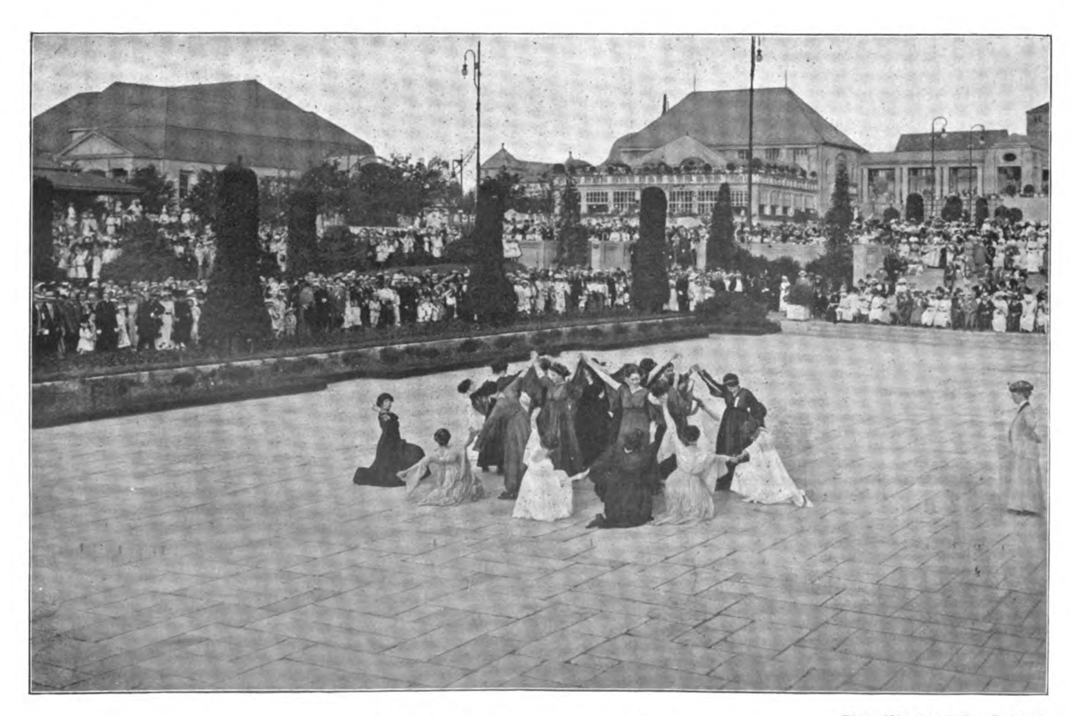
Phot. Kirstein & Co., Leipzig.

Teilansicht des Festzuges.



Phot. Kirstein & Co., Leipzig.

Ansprache des Präsidenten Dr. Ludwig Volkmann
bei der Enthüllung des Gutenberg-Denkmals.



Phot. Kirstein & Co., Leipzig.

Farbentanz auf dem Freiplatz vor dem Leuchtspringbrunnen.



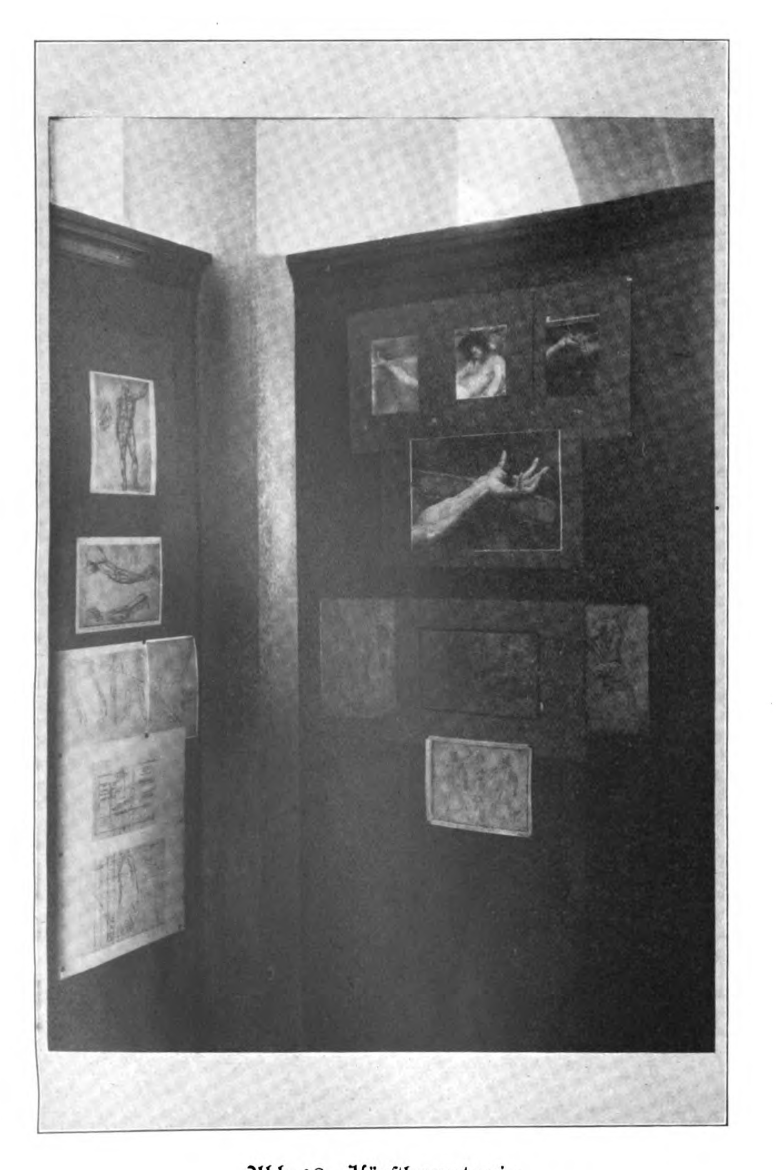


Abb. 18. Künstleranatomie
(Michelangelo, Matthias Grünwald, Poliajuolo).



Abb. 20. Einzelorgane, Hirnzellenschemata im Abendlande und China.

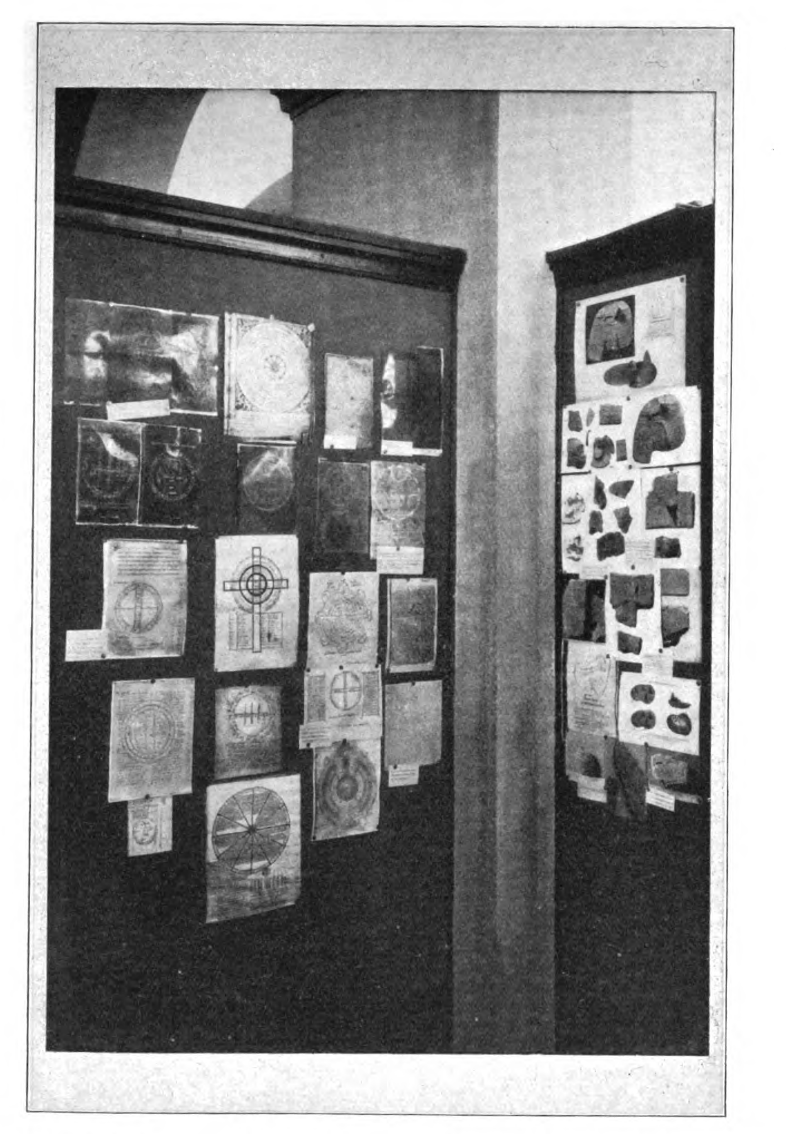
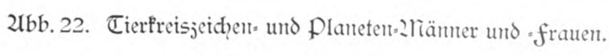


Abb. 21. Leberschau und Krankheitsprognostik in Sphären des Pythagoras und Apulejus.



Abb. 22. Tierkreiszeichen- und Planeten-Männer und -Frauen.



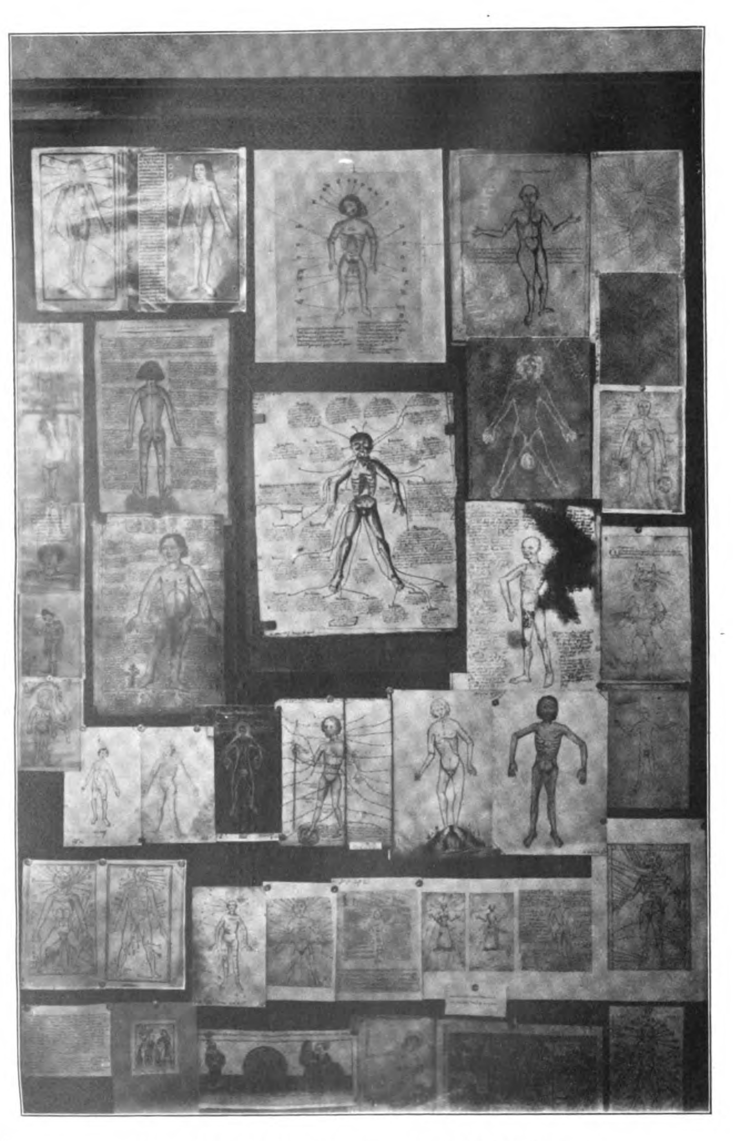


Abb. 23. Aderlaßmänner (Handschriftenbilder).



Abb. 24. Pulsfühlen, Krankenuntersuchung, Chirurgische Operationen (John Arderne) in Handschriften.

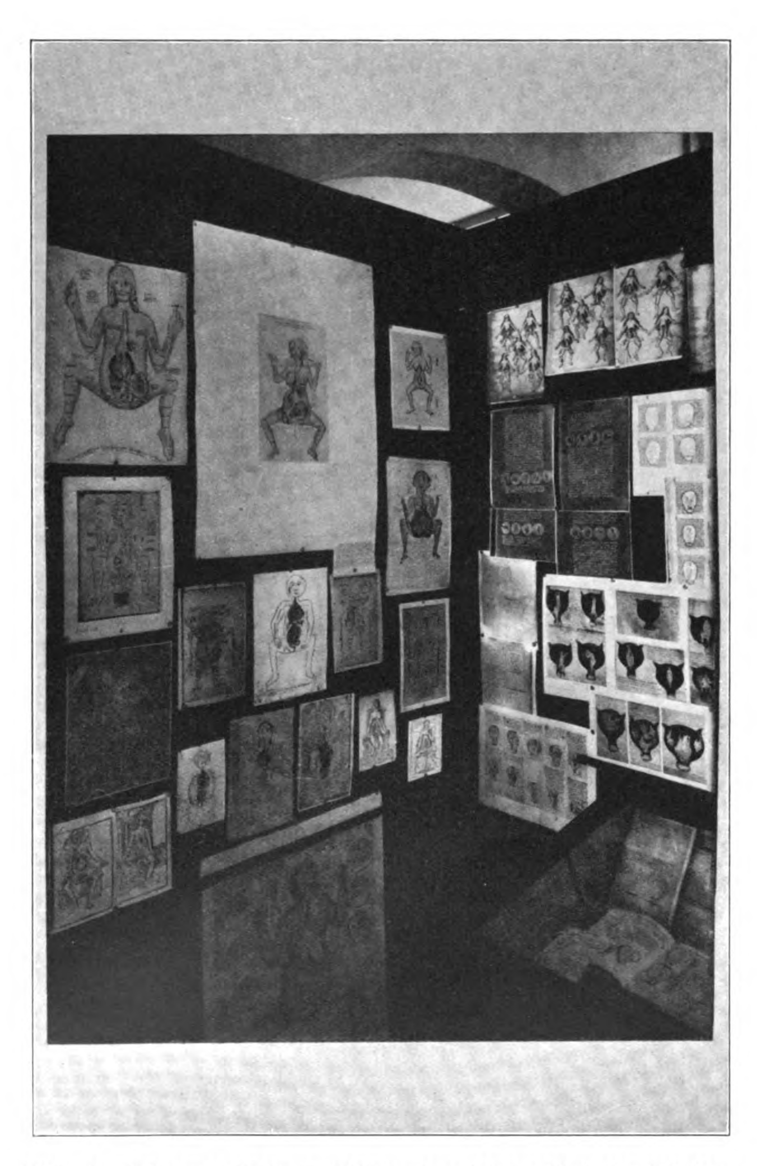


Abb. 25. Schwangerschafts- und Kindeslagen-Diagnostik in Handschriften.
(Für Hebammenschülerinnen.)

Monographien des Buchgewerbes

Herausgegeben vom

Deutschen Buchgewerbeverein

I. Band: ANTIQUA ODER FRAKTUR? (Lateinische od. Deutsche Schrift?) Eine kritische Studie von Dr. August Kirschmann. Zweite, durchgesehene und vermehrte Auflage. Geheftet M. 1.50

II. Band: FARBENPHOTOGRAPHIE UND FARBENDRUCK von Prof. Dr. E. Goldberg, Leipzig. 84 Seiten umfassend, mit 8 Abbildungen im Text und 12 Tafeln m. 6 einfarbigen sowie 16 mehrfarbigen Abbildungen. Geheftet M. 1.50

III. Band: DER SATZ CHEMISCHER UND MATHEMATISCHER FORMELN von Wilhelm Hellwig, Leipzig. 52 Seiten umfassend. Geheftet M. —.60

IV. Band: DER TITELSATZ, SEINE ENTWICKLUNG UND SEINE GRUNDSÄTZE von Reinh. Bammes, München. 99 Seiten umfassend, mit 35 ganzseitigen Abbildungen. Geh. M. 1.—

V. Band: DIE BUCHORNAMENTIK IM 15. UND 16. JAHRHUNDERT von Dr. Hans Wolff, Leipzig. Deutschland I. 112 Seiten umfassend, mit 58 Abbildungen und 2 Beilagen. Geh. M. 1.50
Deutschland II. 104 Seiten umfassend, mit 63 Abbild. u. 2 Beilag. Geh. M. 1.50

VI. Band: BEITRÄGE ZUR ENTWICKLUNGSGESCHICHTE DER SCHRIFT von Dr. R. Stübe, Leipzig. Heft 1: Vorstufen der Schrift. 104 Seiten umfassend, mit 51 Abbild. Geh. M. 1.25
Heft 2: Bilderschriften. 111 Seiten umfassend, mit 54 Abbild. und 5 Beilagen. Geheftet M. 1.25

VII. Band: DIE GRUNDFORMEN NEUZEITLICHER DRUCKSCHRIFTEN von Lorenz R. Spitzenpfeil, Kulmbach. 60 Seiten und 20 Seiten Anhang m. Beispielen umf. Geh. M. 1.25

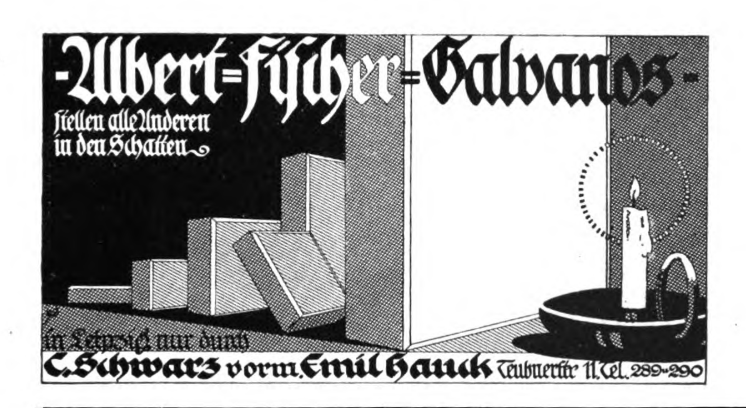
VIII. Band: ENTSTEHUNG EINER SCHRIFT von Heinrich Hoffmeister, Frankfurt a. M. 60 Seiten umfassend, mit 15 Abbildungen. Geheftet M. —.60

IX. Band: DIE PAPIERFABRIKATION von Dr. Bruno Possanner von Ehrenthal, Cöthen i. Anh. 96 Seiten umfassend mit 51 Abbildungen u. 7 Beilagen. Geheftet M. 1.50

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen. Wenn nicht erhältlich, so direkt von der

Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins



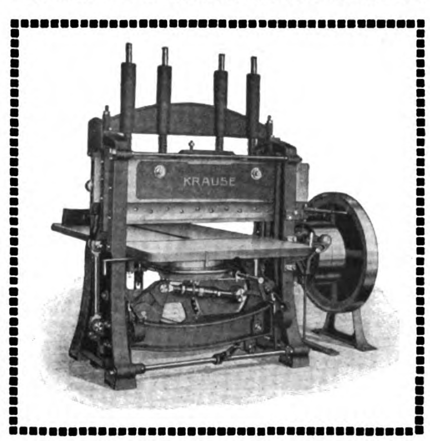




Eine bewährte

Schnellschneidemaschine

ist das patentierte Modell KRAUSE (Rapid)
Vollständig automatisch arbeitend.
Bis zu 30 Schnitte in der Minute.



Zeugnisse: *Bielefeld, den 29. September 1913*

Auf Ihre gefl. Anfrage vom 25. d. M. teile ich Ihnen ergebenst mit, daß ich mit der von Ihnen im Jahre 1910 gelieferten Schnellschneidemaschine „Rapid" in jeder Weise zufrieden bin. Die Maschine ist täglich fast ununterbrochen im Gebrauch und arbeitet ganz einwandfrei und bis jetzt ohne jegliche Störung. Hochachtend

(gez.) J. D. Küster Nachf.

Leipzig, den 29. September 1913

Auf Ihre gefl. Anfrage vom 25. d. M. sind wir in der angenehmen Lage Ihnen mitzuteilen, daß wir mit der von Ihnen Anfang 1911 gelieferten Schnellschneidemaschine „Rapid" in jeder Beziehung sehr zufrieden sind. Hochachtungsvoll

(gez.) Emil Gerasch G. m. b. H.

Karl Krause, Maschinenfabrik, Leipzig 13
Filiale und Lager: Berlin C. 19, Seydelstraße 11/12

Fr. Adam Seidel

LEIPZIG-R.
Frommannstraße 4
Fernspr. 1125 u. 10851

PAPIERE

für

Verlag und Buchdruck

PACK-PAPIERE UND -PAPPEN



Handwerker- und Kunstgewerbeschule
BRESLAU
bietet Buchdruckern, Lithographen u. Buchbindern gediegene, fachliche Ausbildung. Werkstätten
Programme und nähere Auskunft sind durch die Direktion, Klosterstraße 19 kostenlos zu erhalten.

Probehefte
des Archiv für Buchgewerbe verlange man von der Geschäftsstelle, Leipzig, Buchgewerbehaus

Vertreter:
BERLIN
Paul Oetter
Charlottenburg
Windscheidstraße 10

LEIPZIG
Edgar Ziegler
Stephaniplatz 4

BREMEN
F. W. Dahlhaus

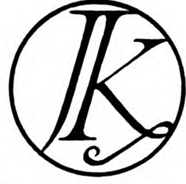
MÜNCHEN
Eugen Knorr
Tengstraße 11

DRESDEN-A.
Ferd. Kiesewetter
Müller Berset-Str. 35

Vereinigte Bautzner Papierfabriken
Bautzen in Sachsen
8 Papiermaschinen, Tageserzeugung 70000 kg, 10 Streichmaschinen liefern
Gestrichene Kunstdruckpapiere und Kartons • Geklebte Elfenbeinkartons
für alle Verwendungszwecke
Druckpapiere
für Kupferdruck, Buntdruck, Landkartendruck, Werkdruck, Notendruck, Lichtdruck, Autotypiedruck in Bogen und Rollen
Normal-Schreib- u. Druckpapiere
Briefpapiere, Kanzleipapiere, Geschäftsbücherpapiere, Konzeptpapiere, Kuvertpapiere
Rohpapiere für Luxus-Karton-, Chromo-, Kunstdruck- und Buntpapierfabriken. **Rollenfabrikation** für Telegraphenscheiben usw.

Julius Klinkhardt
CHEMIGRAPHISCHE ANSTALT

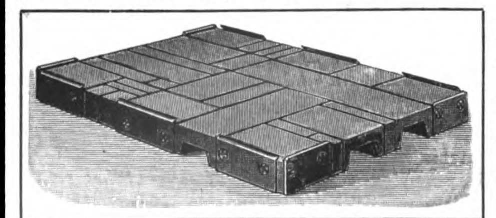
Autotypien in Messing/Kupfer und Zink/Strichätzungen/Photographie Galvanoplastik



Spezialität: Klischees für Drei- & Vierfarbendruck feinste Amerikanische Retusche/Lithographie

FERNSP. 4813–4814 TELEGR. ADR. KLINKARDUS
LEIPZIG

„Blanco“-Unterlagstege mit Facettenhaltern



Quartkolumne, bestehend aus 4 Eck- und 2 Mittelstücken B mit „Blanco“-Ausfüllstegen

Unser Bild zeigt eine Kolumne B-Facettenstege, bestehend aus vier Eck- und zwei Mittelstücken, bereit zur Aufnahme eines Cicero-Stereotyps; die Zwischenräume zwischen den Facettenstegen sind ausgefüllt mit eisernen „Blanco“-Ausfüllstegen, sortiert in verschiedenen Längen und Breiten. — Des schnelleren Registermachens wegen wird die Stereotypplatte an zwei Seiten bis an die Schrift gerade bestoßen. Der freie Raum zwischen den einzelnen Facettenstegen wird ausgefüllt mit den eisernen „Blanco“-Stegen.
15406

Druck von Stereotypen!

Vollkommenste Ausführung des Eisendruckes von Stereotypen auf unseren „Blanco“-Stegen in Verbindung mit den Facetten-Eck- und Mittelstücken B. Große Ersparnis an Zurichtung, bedeutende Vereinfachung des Druckes, sauberstes Druckresultat.

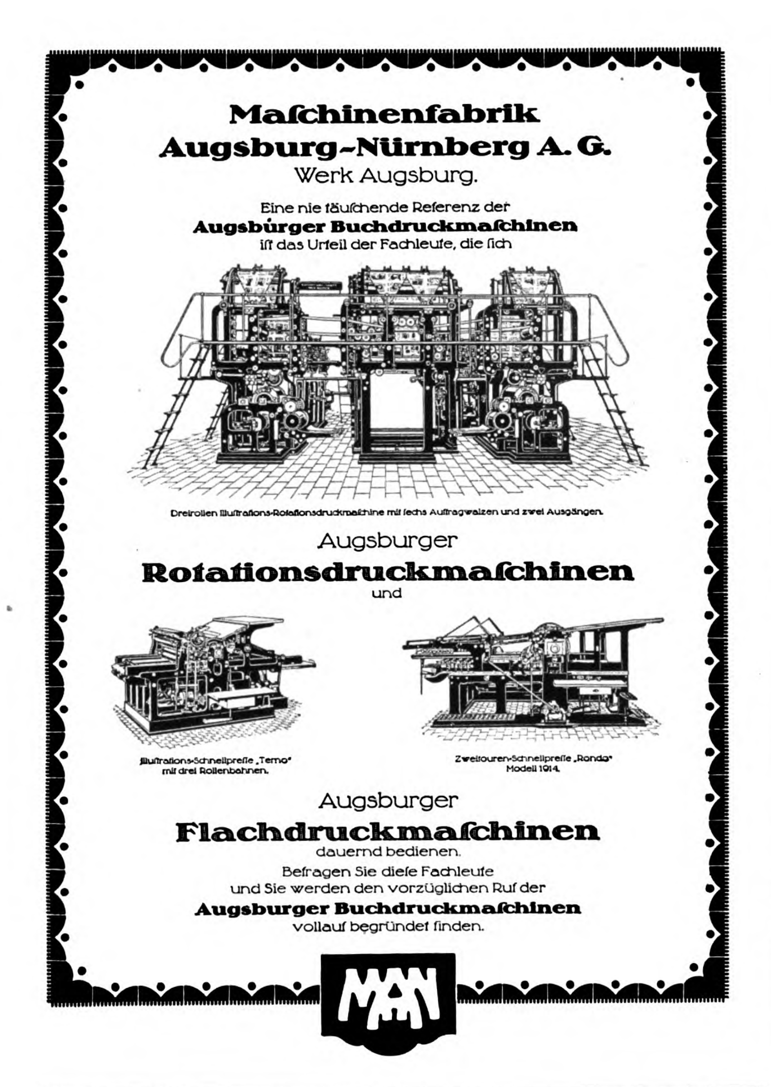
Unterlagstege 1000 qcm M. 25.—
Facettenstege 8×12 Cic. M. 1.—, 8×8 Cic. 90 Pf., 4×8 Cic. 80 Pf.

Komplette Stereotyp-Unterlagen-Sortimente:

B I:	4 Oktavseiten	à 11×17 cm,	16 Ecken	8×12 Cicero,	5 Kilo Ausfüllstege	M. 33.50
B II:	8 „	à 11×17 „	32 „	8×12 „	10 „ „	„ 67.—
B III:	16 „	à 11×17 „	64 „	8×12 „	20 „ „	„ 134.—
B IV:	4 Quartseiten	à 17×22 „	16 Eck-,	8 Mittelstücke,	10 „ Füllstege	„ 59.—
B V:	8 „	à 17×22 „	32 „	16 „	20 „ „	„ 118.—
B VI:	4 Folioseiten	à 22×34 „	16 „	16 „	22 „ „	„ 109.—

Maschinenfabrik Kempewerk Nürnberg

BUGRA 1914 LEIPZIG, reichhaltige und belehrende Ausstellung: GRUPPE XV, Maschinenhalle 2







Für moderne Drucksachen- und Buchausstattungen der

Stuttgarter Vorsatz- und Dessin-Papiere

nach Entwürfen anerkannter Künstler empfiehlt

Emil Hochdanz, Stuttgart

Reiche Auswahl stets vorrätig

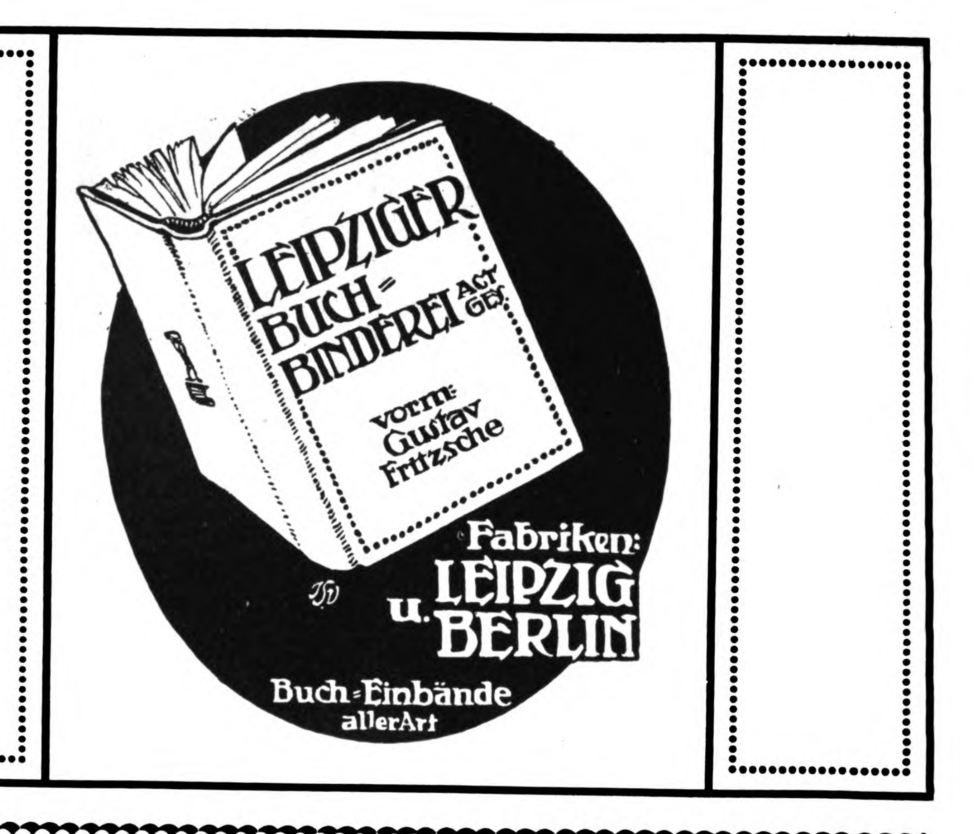








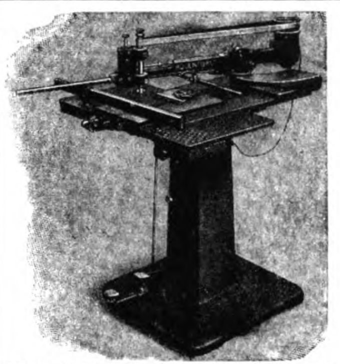

Google


LEIPZIGER
BUCH=
BINDEREI ACT. GES.
vorm: Gustav Fritzsche
Fabriken:
LEIPZIG
u. BERLIN
Buch=Einbände
allerArt

Maſchinenfabrik

A. Hogenforſt ∘ Leipzig

Spezialfabrik moderner Maſchinen und Apparate für die geſamte graphiſche Branche



Neue kraftſparende »Rauting« Type Ib mit auf d. Fräsarm angeordneten u. direkt auf die Fräsſpindel treibenden Elektromotor. D.R.G.M. Kraftbedarf nur ca. 1/4 P.S.

Jahresumſatz ca. 2800 Maſchinen

Offerten, Kataloge und Proſpekte gern zu Dienſten!

Koulante Bedingungen

Prämiiert mit den höchſten Auszeichnungen

Ausſtellungsſtand auf der »Bugra« in Maſchinenhalle II

120 Quadratmeter groß

Hermann Scheibe

Leipzig

Kurprinzstraße 1 ▫ Gegründet 1857

Brief-Kuvert-Fabrik

Ringfrei! Reichhaltiges Lager von Kuverts, sowie Anfertigung in allen gewünschten Größen Ringfrei!

SPEZIALITÄT:

Versandtaschen f. Kataloge, Drucksachen usw.

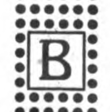
WILHELM WOELLMER'S SCHRIFTGIESSEREI

Stets reichhaltige Auswahl moderner Erzeugnisse am Lager · Proben stehen gern zu Diensten

MESSINGLINIEN-FABRIK · BERLIN

Galvanos · Stereotypen

liefert schnell und sauber



Busse & Pfefferkorn



Fernsprecher : Nr. 5202 : LEIPZIG Bauhofstraße : Nr. 11 :

Deutſcher Buchgewerbeverein

Die im Deutſchen Buchgewerbehaus zu Leipzig eingerichtete

Ständige Buchgewerbliche Ausſtellung

worin Maſchinen, Papiere, Bedarfsartikel für buchgewerbliche Geſchäfte, ſowie aller Art buchgewerbliche Erzeugniſſe ausgeſtellt ſind, ſowie das

Deutſche Buchgewerbe-Muſeum

mit ſeiner Ausſtellung von älteren und neueren Druckwerken iſt an Wochentagen von 9 bis 6 Uhr, an Sonntagen von 11 bis 2 Uhr **unentgeltlich** geöffnet.



GEBR. JÄNECKE & FR. SCHNEEMANN
G.M.B.H.
FABRIK von SCHWARZEN UND BUNTEN BUCH- u. STEINDRUCKFARBEN
FIRNISSE u. WALZENMASSE
HANNOVER
J&S
Gegründet 1843.
16 Auszeichnungen
Berlin, Stuttgart, Wien, London
Brüssel, Buenos Aires
Montevideo.
Leipzig, THEODOR PLENGE.

Belwe-Gotisch

Nach Originalzeichnung von Prof. Georg Belwe

In unserer neuesten Schöpfung verkörpert sich gleichsam die Handschrift des Künstlers. Beim Schnitt ist der Charakter der handschriftlichen Zeichnung getreulich gewahrt, wodurch den mit Belwe-Gotisch gedruckten Arbeiten ein gleich persönlicher, künstlerischer Ausdruck gewahrt wird, wie den vorgutenbergischen Handschriften. Die Belwe-Gotisch ist in 14 Graden, von Nonpareille bis 5 Cicero, vorrätig und auf Normallinie gegossen



J. G. Schelter & Giesecke
Schriftgießerei - Leipzig



Auszeichnungs-
schrift zur gewöhnlichen
Hupp-Fraktur sowie eine

Reklameschrift

von scharfem Schnitt und
vornehmer, kräftiger
Wirkung

Gebr · Klingspor
Offenbach · Main

Latein

nach Zeichnungen von Professor J. V. Cissarz

+ + +

Wir bieten mit dieser Schöpfung eine charaktervolle Type von vollendeter Formenschönheit für den vornehmen Buch- und Akzidenzsatz. Der hohen kalligraphischen Qualität der Schrift entspricht auch der dazugehörige Schmuck + Er darf als das Wertvollste angesprochen werden, was bis jetzt als Buchschmuck auf den Markt gebracht wurde



Schriftgießerei Ludwig & Mayer in Frankfurt a. M.



126% Walzen mehr gegossen seit Einsetzen einer starken Konkurrenz im Jahre 1909, da statt 19179 gegossene Walzen im Jahre 1913 **43413**

Prima elastische

Kristall-Walzenmasse

Nach allen Erdteilen in prima Qualität, daher ist dieselbe mit allerhöchsten Auszeichnungen mehrfach prämiiert, wie: Grand Prix, Goldene Medaille usw.

1900 . 3799	Walzen	1908 . 19179	Walzen
1904 . 9109	„	1913 . 43413	„

Schlagender Beweis für die Vorzüglichkeit meiner Masse.

Paul Sauer Berliner Buchdruckwalzen-Gießanstalt und Walzenmasse-Fabrik **Berlin SO 16** Adalbertstraße 37 — Fernspr. Am Moritzplatz 3257 und 4810 ♦ Verkauf nur durch Exporteure.

---

80 000 Bogen 4 Bruch **gefalzt** an **1 Tage** mit 2 Maschinen Seit **24** Jahren in regelmäßigem Betrieb u. **nicht** für **1 Pfennig Reparatur** lt. Käufer-Zeugnis

Ganz automatische Falzmaschine (D. R.-Patent)

Patentierte Vorteile!

welche bei keinem anderen System zu finden sind, bieten Ihnen die



ganz automatisch, halb automatisch und für Handanlage

von

PREUSSE & Co., G. m. b. H., LEIPZIG [76]

Älteste Falzmaschinenfabrik Deutschlands :: :: :: :: :: :: :: :: Gegründet **1883**

Bänderlose Bogeneinführung (Patent) — Kein Schmieren — Bogen-Justierung von **3** Bogenkanten aus — Vorrichtung gegen Quetschfalten

Spezialitäten: **Druckpressen-Falzapparate, Draht- u. Faden-Heftmaschinen**

GOTTFRIED BÖTTGER

Schriftgießerei ⁎ Druckerei-Utensilien

Diese fette Antiqua gehört zur Schriftenfamilie „Antiqua 7“ 5 Garnituren, 71 Grade. Musterhefte auf Wunsch kostenlos

PAUNSDORF-LEIPZIG



Buchbinder -Schriften und Zierate für die Vergoldepresse u. für Handvergoldung
Aluminium-Plakat-Schriften, Stege, Linien, Einfassungen etc., für **Buchdrucker**
enorm leicht und unverwüstlich!
Magdeburger Gravieranstalt vorm. Edm. Koch & Co. m. b. H.
MAGDEBURG.

S. L. Cahen, Berlin C. 19
Wallstraße 17, 18, 21—24
Telefon Amt I. 10848—10852
Telegramm-Adresse: Cahen Wallstr. Berlin.

Größtes Papierlager
in allen Sorten Druckpapieren Umschlagpapieren und Kartons
Schreibmaschinen- und Postpapieren

Auslieferungslager und Vertretung:
Leipzig, Carl Pohl
Kurzestraße 2 · Fernsprecher 7441



Probehefte
des Archiv für Buchgewerbe verlange man von der Geschäftsstelle, Leipzig, Buchgewerbehaus.



Der „Stapel-Universal" mit 1,4 m Papierstapel

gestattet ein Tagesquantum Papier auf einmal aufzulegen!

Maschinenfabrik
Kleim & Ungerer, Leipzig-Leutzsch
Als Aussteller auf der „BUGRA" in der Maschinenhalle II



Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein*

Verantwortlicher Schriftleiter: *Max Fiedler* — Druck von *Breitkopf & Härtel* — Sämtlich in *Leipzig*

